

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Přínos Ladislava Fikara pro českou kulturu

The Contribution of Ladislav Fikar for the Czech Culture

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Autorka:

Jana Petříková

Sídliště 630, 407 22 Benešov nad Ploučnicí

VI. ročník, ČJ – Hv, 2002 – 2008

Prezenční studium

Měsíc a rok dokončení: duben 2008

Seznam symbolů	s. 4
Seznam zkoušek	s. 9
Seznam zkoušek z předmětů 1. ročníku	s. 16
Seznam zkoušek z předmětů 2. ročníku	s. 32
Seznam zkoušek z předmětů 3. ročníku	s. 59
Seznam zkoušek z předmětů 4. ročníku	s. 79
Seznam zkoušek z předmětů 5. ročníku	s. 98
Seznam zkoušek z předmětů 6. ročníku	s. 109
Seznam zkoušek z předmětů 7. ročníku	s. 123
Seznam zkoušek z předmětů 8. ročníku	s. 134
Seznam zkoušek z předmětů 9. ročníku	s. 138
Seznam zkoušek z předmětů 10. ročníku	s. 177
Seznam zkoušek z předmětů 11. ročníku	s. 183

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Benešov nad Ploučnicí

20. 4. 2008

Alžběta Janá

Obsah

Úvod	s. 4
Fikarův život	s. 9
Básnické prvotiny a verše vydané příležitostně	s. 16
Samotín	s. 32
Působení v Československém spisovateli	s. 59
Sloky lásky Stěpana Ščipačova	s. 79
Působení v kinematografii	s. 98
Kámen na hrob	s. 109
Poezie Rainera Maria Rilkeho	s. 123
Závěr	s. 134
Bibliografie	
- výběr z bibliografie Ladislava Fikara	s. 138
- prameny a literatura	s. 177
Anotace	s. 183

Úvod

Poprvé jsme se setkali se sbírkou Ladislava Fikara nazvanou Samotín na literárním semináři a zaujala nás její křehkost a obraznost. Při bližším seznámení se s autorem nás překvapilo, že tato sbírka zůstává v kontextu jeho života jediná, pozdější verše Kámen na hrob byly uspořádány až posmrtně. Její postavení v nás vyvolává mnoho otázek. Jaká byla příčina, že autor již žádnou sbírku za svého života nenapsal? Z jaké základny vybíral verše pro svou prvotinu, která se jeví naprosto ucelená? A kdo byl vlastně její autor, zaujímající ve zpětném pohledu zvláštní postavení: spíše neznámá postava v pozadí, která však mohla řadu věcí ovlivnit a které si její současníci hluboce vážili?

Ve slovnících o spisovatelích můžeme zjistit, jak bohatá byla Fikarova činnost v oblastech literární i obecně umělecké. Kromě vlastní tvorby překládal z mnoha literatur – ruské, německé, anglické, ale najdeme i překlady ze španělštiny, francouzštiny a norštiny. Zároveň působil v nakladatelství Fr. Borového, později v Československém spisovateli, kde se po několika letech práce redaktora dostal na místo ředitele. Když se zdálo, že ho socialistická doba zlomila, vytvořil si zázemí ve filmovém studiu na Barrandově. Zajímalo nás, jakou úlohu Fikar sehrál v těchto kulturně významných institucích. A tak před námi vyvstala otázka, jaký měla Fikarova všestrannost celkový přínos pro českou kulturu, takto formulovaný dotaz se stal hlavní tezí naší diplomové práce.

Jelikož však byla Fikarova činnost velmi rozsáhlá, některá témata by vydala na další samostatné studie, zaměřili jsme se hlavně na Fikarovu básnickou tvorbu zaujímající v jeho životě základní místo. Na ní bychom chtěli ukázat, jak se básníková poetika rozvíjela, jak souzněla s ostatní soudobou poezií a jak se projevovala v jeho překladech. Vedle básnické

tvorby jsme se vzhledem k závažnosti mimoautorského uměleckého přínosu rozhodli zahrnout do práce kapitoly o Fikarově působení v nakladatelství a kinematografii.

První kapitola nás seznámí všeobecně s Fikarovým životem, zaměříme se v ní více na ostatní Fikarovu literární činnost, kterou v následujících kapitolách opomíjíme. Její hlubší zahrnutí by vedlo v daném rozsahu naší práce spíše k rozmělnění námi vytyčených témat. Protože se nám jedná v této kapitole o shrnutí celé Fikarovy činnosti, zmiňujeme zde i fakta, kterých se dotkneme v následujících kapitolách podrobněji.

Hlavními se pro nás staly básně vydávané jednotlivě v časopisech, prvotina Samotín a verše zahrnuté do sbírky Kámen na hrob. K těmto sbírkám se výrazně přimyká i bohatá Fikarova překladatelská činnost. Je škoda, že je tato tvorba často roztroušená a netvoří kompaktní dílo. Do naší práce jsme proto vybrali pouze dvě jména cizích spisovatelů, prvním je Stěpan Petrovič Ščipačov, jehož výbory právě v překladu Ladislava Fikara jsou dodnes přeplněné všechny antikvariáty, což poukazuje na jistý fenomén, dnes však již nezasvěcenému čtenáři nerozpoznatelný. Co to bylo za básníka, proč si Fikar vybral právě jeho a nakolik na něj poukázal díky svému překladu? Druhou, zcela protikladnou osobností, jíž se Fikar věnuje zvláště v posledních letech svého života, se stává Rainer Maria Rilke. Seznámení s Fikarovými překlady tohoto spisovatele můžeme vděčit Fikarovu synu Markovi, který překlady vybral a uspořádal do sbírky nazvané Na horách srdce.

Při interpretaci jsme vycházeli z konzultací s vedoucím diplomové práce Vladimírem Křivánkem a zároveň se snažili vytvořit si zázemí na základě použité teoretické literatury. Zaměřili jsme se na hlavní Fikarova témata a jejich vyjádření skrze práci s motivy. Sledovali jsme, jakým způsobem Fikar vytváří svou osobitou poetiku na základě práce s jazykem, jeho zvukovou, lexikální a obraznou složkou. Textovou analýzu jsme se

snažili doplnit textovou komparací, ta se zvláště nabízela v kapitolách překladových.

Mezi interpretační kapitoly necháváme vstoupit dvě samostatné biografické kapitoly – Fikarovo působení v nakladatelství Československý spisovatel a ve filmové tvůrčí skupině nazvané Šmída-Fikar, jelikož tato dvě období rozšiřují a doplňují obraz o Fikarovi jako otevřené osobnosti s širokým rozhledem. Fikar navíc působil v nakladatelství Československý spisovatel v letech 1948 – 1959 a znovu 1968 – 1970, tedy v době, kdy řada autorů byla socialistickým režimem umlčována. Nakolik dokázal svého postavení využít a pomoci spisovatelům k vydání knihy? Jakým způsobem jim mohl pomoci, když se mu nepodařilo jejich dílo prosadit? V kapitole o kinematografii se pokusíme odpovědět na otázky, jak může osoba s literárním rozhledem obohatit jinou uměleckou sféru. Obě životopisné kapitoly chronologicky začleňujeme do celkové kompozice práce.

Fikarova osobnost stojí dodnes neprávem stranou zájmu. Najdeme o ní vcelku málo zpracovaných studií. Naším záměrem se tudíž zároveň stalo pokusit se shromáždit veškeré prameny týkající se Fikarova života a jeho tvorby. Základnu pro naše bádání vytvořila bohužel neúplná pozůstalost v Památníku národního písemnictví. Její zpracovaný soupis můžeme nalézt v příručce památníku sestavené Tomášem Pavlíčkem.¹ Od něj jsme se zároveň dozvěděli, že většinu důležitých dopisů a své tvorby Fikar ze strachu období normalizace spálil. Z pozůstalosti jsme se tedy mohli opřít hlavně o korespondenci, jejíž většinu tvořily dopisy adresované Fikarovi, nepatrnou část dopisy, které poslal sám Fikar. Cenným dokladem pro nás byl také notes, kam si Fikar zapisoval své první, často ani nepublikované verše.²

¹ Pavlíček, Tomáš: Ladislav Fikar. Soupis osobního fondu. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví 1996.

² LA PNP 39/78/000509.

Další pole našeho bádání představovaly bibliografické soupisy. Kromě lístkového katalogu v Ústavu pro českou literaturu obsahujícího excerpované časopisy do roku 1945 nám pomohla bibliografie sestavená pracovníky Ústavu a zpřístupněná v elektronické podobě, která v sobě zahrnuje údaje od roku 1961 až do současnosti, k ní se přidružuje i soupis exilové literatury z let 1948 – 1989. Mezi další významné příručky patřila Bibliografie knižní tvorby³, Česká literární bibliografie⁴ a bibliografický katalog českých časopisů⁵ uložený v Národní knihovně, v němž jsme prošli jmenný i autorský rejstřík z let 1953 – 1990. Tento soupis doplňuje lístkový katalog excerpovaných časopisů pokrývajících období 1945 – 1963 rovněž uložený v Národní knihovně.

Kromě těchto pramenů jsme se rozhodli vycházet navíc ze sekundární literatury, jejíž převahu tvoří memoárová literatura. Ta nám pomohla zvláště v oblasti kinematografie. Tato oblast nám je zcela neznámá, rozhodli jsme se proto zjistit celkový pohled Fikara na dramaturgickou práci a zároveň pohled jeho spolupracovníků na jeho působení ve filmu. Vzpomínková literatura nahradila i mezeru v pramenech o Československém spisovateli, která vzhledem k jeho dosud nezpracované pozůstalosti zůstává nepřístupná. Ze

³ Bibliografie knižní tvorby 1945 – 1960. Díl I. Abecední jmenná část A – G. (ed. Viktor Palivec) Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1973.

⁴ Kunc, Jaroslav: Česká literární bibliografie 1945 – 1963. (Soupis článků, statí a kritik z knižních publikací a periodického tisku z let 1945 – 1963 o dílech soudobých českých spisovatelů.) Díl I. A – M. Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1963.; Kunc, Jaroslav: Česká literární bibliografie 1945 – 1963. (Soupis článků, statí a kritik z knižních publikací a periodického tisku z let 1945 – 1963 o dílech soudobých českých spisovatelů.) Díl II. N – Ž. Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1964.; Kunc, Jaroslav: Česká literární bibliografie 1945 – 1966. (Soupis článků, statí a kritik z knižních publikací a periodického tisku z let 1945 – 1966 k dílům autorů 19. a první poloviny 20. stol.) Díl III. Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1967.; Kuncová, Julie – Lehovcová, Hilda – Stöcklová, Marie: Česká literární bibliografie. Rejstříky k I. – III. dílu. Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1968.

⁵ Bibliografický katalog ČSR. České časopisy. Praha: Národní knihovna 1953 – 1990.

stejného důvodu jsme se nemohli opřít ani o pozůstalost Svazu československých spisovatelů.

Ohledně činnosti nakladatelství se nám podařilo se zkontaktovat s Alešem Zachem, díky němu jsme získali všeobecný přehled o fungování nakladatelství. Doporučil nám literaturu dotýkající se Československého spisovatele a seznámil nás se soupisy vydávaných knih, jež pravidelně vycházely a informovaly čtenáře i pracovníky nakladatelství.

Významnou pomocí nám byly rozhovory s Markem Fikarem, synem Ladislava, který nám poskytl doplňující informace, vysvětlil některé nejasnosti a upozornil nás na prameny, dokonce i takové, o nichž věděl, že existují, ale nepodařilo se mu je dohledat.

Za pozornost by stály ještě rozhovory s Fikarovými současníky, jmenujme alespoň Vítězslava Kocourka, Adolfa Branalda nebo Jiřího Brabce a Vladimíra Justla. Tato opomenutá stránka pro nás zůstává výzvou do budoucna.

Naše práce nakonec měla širší záběr, než jsme si původně představovali. Fikarova všestrannost nám otvírala rozmanité pohledy hned do několika oborů. Shrňme si nyní vytčené úkoly: Jedním směrem se ubírají otázky po charakteru Fikarovy poezie a jeho místu v kontextu dějin poezie. Je doplňuje Fikarova překladatelská činnost zaměřená na přínos překladu Ščipačovových Slok lásky a výboru z Rilkovy poezie. Vedle tohoto zaměření se pokusíme vysledovat, nakolik mohla jedna osoba ovlivnit chod nakladatelství, zda svou pozicí dokázala pomoci jednotlivým spisovatelům a co to všechno obnášelo stát v čele v nakladatelství, jež patřilo pod záštitu Svazu československých spisovatelů. Doplňujícím zjištěním budiž Fikarova činnost dramaturgická. Objevíme Fikarovu postavu za vznikem filmů, jež známe sice dobře, ale o jejich původu nevíme, snad kromě jména režiséra, nic?

Vzácný večer
Ladislavovi

„Odejdi spěchu Posad' se hoste
Je přece o čem mluvit Je o čem mlčet
Třebas o bosých nohách tvých husopasek
(neboť stále v tobě kvete řeč plná pišťal)
a čti mi
pane mých vod a mého mladického ticha
i přeškrtaná slova
v řeči beze slov
ať nás bolí všechny lásky co přešly mlčky
ať nás bolí každý nerozkvetlý strom

Zatím co mi čteš
mou hlavou zní šelest nepsaných listů
stesk nevyřčených slov
psaných bezelstně
Motýli slov se zraňují

Zatím co mi čteš
stále se ptám co to v tobě
tak mladě kvete
Toulám se s tebou po flámech
blíženec tvých lun a studánek
a stále se ptám
proč se podzim prohrabával
naším stromům po kapsách
pro pár matných zlatáků

Jak mi čteš
je mi s tebou modře
ač tvé odrané věty
jako nůž
blýskají do tmy“¹

¹ Karen, Jiří: Den laskavý na slova. Praha: Melantrich 1976, s. 32.

Fikarův život

Ladislav Fikar se narodil 29. 6. 1920 ve vesnici Samotín čp. 74 u České Bělé na Českomoravské vysočině. Jeho otec Jindřich Fikar byl maloročník, který si sezónně přivydělával jako zedník. Otec pocházel z České Bělé a do Samotína se přišel, když si vzal za ženu Marii Janáčkovou odtud pocházející. Po splnění docházky na obecné a měšťanské škole navštěvoval mladý Fikar jednoroční učební kurz pro přijetí do školy střední. Od školního roku 1936/1937 nastoupil rovnou do čtvrtého ročníku Státního československého reálného gymnasia Karla Havlíčka Borovského v Havlíčkově Brodě (resp. Německém Brodě). Důvodem, proč se jeho rodiče rozhodli poslat Ladislava studovat, byla dětská obrna, jíž jako malý onemocněl a jež na něm bohužel zanechala následky v omezeném pohybu jedné dolní končetiny, nemohl by tedy plně zastat hospodářskou práci, a tak po rodičích převzal hospodářství jeho mladší bratr. Již od svého nástupu na gymnázium psal Fikar své první verše a posílal je jako příspěvky do různých časopisů. Závěrečné vysvědčení tuto jeho činnost velmi pochvalně reflektuje: „Zde (v českém jazyce) vynikal nad obvyklý průměr školních výkonů, jeho práce (veršem i prózou) byly několik let tištěny v různých časopisech.“² Po maturitě na jaře roku 1941 vystřídal jako praktikant několik zaměstnání, až byl od roku 1942 totálně nasazen v Praze, nejdéle setrval v práci u Mezinárodní dopravní akciové společnosti, kde pracoval jako saldokontista až do konce války, odtud odešel s konečným rozhodnutím věnovat se literární činnosti. Ještě téhož roku uzavřel smlouvu s nakladatelstvím Mladá fronta o vydání své prvotiny Samotín, jenž se dočkal řady pochvalných kritik a kladného přijetí.

² LA PNP 39/78/000027.

Po skončení války studoval na Filozofické fakultě UK filozofii a srovnávací dějiny literatury, zde ho učil mimo jiné i Jan Patočka filozofii, Jana Mukařovského měl na estetiku, s národními literaturami ho seznamovali Bohuslav Mathesius, Václav Černý nebo Julius Dolanský-Heidenreich. Po osmi semestrech zakončil školu absolutoriem. Zároveň od 1. 6. 1945 pracoval jako redaktor v časopise Mladá fronta. Přispíval do divadelní rubriky, kde psal kritiky na jednotlivá představení. Z jeho kritik vycítíme mladické nadšení, které se nechalo unést jednotlivými dramaty, ale zároveň dokázalo s nesmlouvavostí poukázat na herecké i režijní nedostatky. Kolem Mladé fronty se vytvořila skupina hlásící se k tzv. dynamoarchismu. Svůj nástup „*chápe jako vznik nové avantgardy, která překoná zmechanizování, jemuž propadla avantgarda předchozí. ... Vlastním aktivismem se cítili povoláni budovat nový svět*“. I když se hlásili k marxismu, zaujímali k němu kritický postoj, „*odmítali ideologickou uzavřenost a politickou utilitárnost.*“³ Tato skupina byla názorově nejednotná, řada mladých lidí, stejně jako i Fikar, k ní patřila spíše pracovně než ideově. Kromě zakládajících členů – zmíníme Jana Grossmana, Jaromíra Hořce, Františka Listopada – sem patřil také Oldřich Kryštofek nebo Jan Vladislav.

V únoru 1947 dostal Fikar nabídku práce redaktora v nakladatelství Františka Borového, kterou s radostí přijal. Jeho práce spočívala v lektorské a poradní činnosti. Měl na starosti jednání a korespondenci s autory, zároveň dohlížel na propagační oddělení. Odtud přešel po zestátnění nakladatelství pod nově vznikající Československý spisovatel. Zde působil dále jako redaktor, roku 1953 po odchodu Františka Kautmanna jako šéfredaktor. Roku 1955 obdržel za svůj přínos pro rozvoj kultury Vyznamenání za vynikající práci, které bylo udělováno prezidentem Československé republiky. Po smrti

³ Z dějin českého myšlení o literatuře 1. 1945 – 1948. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990. (ed. Michal Příbáň) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2001, s. 509.

Václava Řezáče v létě 1956 byl zvolen ředitelem nakladatelství. Rok 1947 nejen odstartoval Fikarovu činnost v nakladatelství, ale zároveň pro něj byl významným i v jeho osobním životě. Téhož roku se na jaře oženil a jeho žena Sabina mu na podzim porodila syna Marka. O šest let později přivítali na svět druhého syna Petra.

Postupně se Fikar kromě redakční práce začlenil i do aktivního literárního života, od roku 1946 se stal členem v Syndikátu českých spisovatelů, přispíval svou vlastní tvorbou do různých časopisů. Literární život obohatil i svými překlady poezie z německé a ruské literatury. Prvně jmenovaná je zastoupena výhradně v tvorbě Rainera Maria Rilkeho. Ruské překlady tvoří rozmanitější skupinu. Kromě Stepana Ščipačova, jemuž jsme vyčlenili samostatnou kapitolu, jsou významné ještě překlady Sergeje Jesenina a Borise Pasternaka. S druhým z nich se osobně setkal v jeho domku v Peredělkinu, odkud si také přivezl jeho verše.⁴ V české verzi je pak uveřejnil v časopise Světová literatura,⁵ zde také působil jako člen redakční rady v letech 1956 – 1959. Přeložené básně tvoří poslední kapitolu Doktora Živaga jako soubor veršů, které psala hlavní postava této prózy. Ostatní překlady ruských básníků, jako byla Marina Cvetajevová, Anna Achmatovová, vycházely bohužel pouze jednotlivě a netvoří žádný celek. Většinu těchto básní nalezneme v antologii Tvé šedé oči se mnou všady jdou sestavené Markem Fikarem.⁶ V Památníku národního písemnictví jsme našli také přeložené básně od Pabla Nerudy, s kterým se Fikar znal osobně, Neruda navštěvoval Čechy rád, zvláště pak díky Svazu československých

⁴ Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: Let let. Pokus o rekapitulaci. Praha: Torst 2007, s. 220.

⁵ Pasternak, Boris: Jarní marast. – Rozloučení. – Shledání. – Březen. – Babí léto. – Vítr. – Chci dojít k jádru, chci znáti ... - Bez názvu. – Eva. – Noc. – Hudba. – Neblahá věc – slout proslulostí In: Světová literatura 2, 1957, č. 1, s. 45 – 50.

⁶ Fikar, Ladislav: Tvé šedé oči se mnou všady jdou. Praha: BB art 2001.

spisovatelů zde byl vřele přijat. Okrajově se ještě zmíníme o Fikarově přebásnění překladů Marty Ryšavé z čínštiny, které můžeme označit jako ústupek Fikara tlaku doby. Sbírka vyšla pod názvem *Na zemi vyšlo plno lamp*⁷ a spíše neprávem se tenkrát o ní mluvilo jako o navázání na Mathesiovy překlady *Zpěvů staré Číny*.⁸ Sbírku tvoří verše současných komunistických občanů, sesbírání jejich poezie bychom mohli přirovnat k našemu literárnímu pokusu nazvanému *Pracující do literatury*. Snad jen pro zajímavost zde ocitujme jednu báseň: „*Socialismus je jistě učiněný ráj, / bez vzdělání se k němu dostaneš stěží! / Kolektivizace je jistě věc výborná, / bez vzdělání však všechno postaru běží. / Traktor je železný buvol, a hlad ho či řež, / bez vzdělání ho k chůzi nepřiměješ!*“⁹

Ke konci čtyřicátých let překládá Fikar divadelní hry od Antona Pavloviče Čechova (*Tři sestry*, 1949; *Strýček Váňa*, 1950; *Višňový sad* 1951) pro Městské divadlo Královských Vinohrad. Pomohl tak výrazně k obnovení zájmu o tohoto ruského autora, který se stal později v druhé polovině padesátých let jedním z klíčových autorů překladové literatury. „*V ohnisku zájmu se díky němu opět ocitl mikrosvět člověka, nehrdinský konflikt, v němž stojí proti sobě mládí a novodobý měšťák. Čechovův psychologismus i jeho smysl pro proměnlivou náladovost souzněl s obratem umění k subjektu, k vnitřním problémům jednotlivce a hledání jeho vztahu k okolnímu světu.*“¹⁰ Kromě Čechova překládá Fikar i další ruské dramatiky, z nichž za zmínku stojí Ostrovského *Výnosné místo*, na které sám Fikar vzpomíná jako na „jednu z nejúspěšnějších komedií, jakou uvedlo Národní divadlo v polovině

⁷ *Na zemi vyšlo plno lamp*. Praha: SNKLHU 1960.

⁸ Průšek, Jaroslav: *Doslov*. *Na zemi vyšlo plno lamp*. Praha: SNKLHU 1960, s. 188.

⁹ *Na zemi vyšlo plno lamp*. Praha: SNKLHU 1960, s. 35.

¹⁰ Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury II. 1948 – 1958*. Praha: Academia: 2007, s. 101.

padesátých let“.¹¹ Tenkrát byla uvedena v režii Jana Škody a zahráli si v ní herci, jako byl Saša Rašilov, Zdeňka Baldová, Zdeněk Štěpánek, Jiří Plachý, Karel Höger. V roce 1958 byl Fikar dokonce zvolen na návrh šéfa činohry, kterým byl Otomar Krejča, do Umělecké rady činohry Národního divadla.¹² Toto jmenování zřejmě souviselo s výraznou „čechovovskou“ scénou prosazovanou právě Otomarem Krejčou od vstupu do funkce šéfa činohry v březnu 1956, Fikarovy překlady zde byly provedeny hned několikrát.¹³ Roku 1960 se podílel na dramatizaci románu Daniila Alexandroviče Granina, na níž spolupracoval spolu s Miroslavem Macháčkem. Podle Sergeje Machonina byl její úspěch rozporuplný, musíme však brát zřetel na společenskou dobu, pochválil práci s postavami, ale vyčítal jí, že „*přechodné období ohromného zápasu strany a všech pozitivních společenských sil proti zaostávání v životě sovětské vesnice ...je zobrazeno jako skoro jakési fatální temno a beznaděje*“.¹⁴

Roku 1959 dochází k rozsáhlým personálním změnám, jejichž cílem bylo dostat pod politickou kontrolu spisovatelskou obec. Tyto změny postihly především administraci Svazu, na místo tajemníka byl vybrán Ivan Skála. Zároveň dopadly i na instituce řízené Svazem, a to jak na redakce časopisů (byl vyměněn dosavadní šéfredaktor Literárních novin za Josefa Rybáka), tak i nakladatelství Československý spisovatel. Ladislav Fikar byl donucen podat výpověď, s ním odešla i řada dalších lidí, kteří nebyli pro nové vedení přijatelní. V polovině roku 1959 byly zastaveny i časopisy organizované nezávisle na Svazu – Květen a Nový život, v září naopak vyšlo první číslo literárního měsíčníku Plamen, jehož šéfredaktorem se stal kritik Jiří Hájek.

¹¹ LA PNP 39/78/000485.

¹² PNP PNP 39/78/000466.

¹³ Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881 – 1983. Díl II. Soupis repertoáru 1920 – 1983. (ed. Hana Konečná) Praha: Národní divadlo 1983, s. 272, 295, 372.

¹⁴ Machonin, Sergej: Dramatizace s problémem. Rudé právo, 4. 6. 1960, s. 4.

Společenská situace se odrazila i ve Fikarově tvorbě, po vydání veršované prózy *Snopy jisker* roku 1959 se na delší dobu literárně odmlčel. První návrat k literárnímu působení, i když ne autorskému, mu zřejmě umožnilo částečné očištění jeho jména roku 1963, jelikož se hned následujícího roku stal členem ediční rady pro poezii v nakladatelství SNKLU.

V březnu 1960 vytváří jako vedoucí dramaturg tvůrčí skupinu Šmída-Fikar, ve které spolupracuje s režiséry V. Jasným, P. Juráčkem, K. Kachyňou, J. Jirešem, J. Menzlem, V. Chytilovou. Zasloužil se o vznik řady významných filmových děl, zejména o tvorbu tzv. nové vlny. Vzpomínkám na jeho působení v kinematografii věnujeme také celou kapitolu.

Při návratu do Československého spisovatele provází Fikara těžké zdravotní problémy, po návratu z nemocnice se přesto vrací do funkce ředitele, kde bohužel setrvá již jen dva roky, po jeho odvolání je poslán pracovat do nakladatelství Albatros. Odtud odchází v polovině roku 1973 do invalidního důchodu. O dva roky později 12. 7. 1975 své nemoci podlehně. Je smutné, že o jeho smrti nesměla být v žádném tisku ani zmínka. I jeho poslední cestu doprovází verše, tentokrát z jeho překladu Rilka: „*Nevěděl nikdo, kdo ho viděl žít, / jak velmi zajedno byl se vším žitím, / vždyť toto vše: ty hloubky, louky s kvítím / a vody byly jeho tvář a cit.*“¹⁵

¹⁵ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 63.

Básnické prvotiny a verše vydané příležitostně

„Krása, pravda, národ, Bůh jsou v člověku, v člověku, jakého tuší každé mládí. Právě proto si zahrává tolik se smrtí, poněvadž v něm musí zemřít všecko z předsudků a marnivostí, aby šlo do boje čisté a statečné.“¹

Fikarovy první pokusy najdeme v jednotlivých vydáních studentského katolického časopisu Jitro, kam Fikar zasílal své verše pod pseudonymem Prokop Bělan nebo iniciálami H. Č. O rok později, roku 1936, pravidelně přispíval i do Studentského časopisu, který se stal hlavní platformou jeho počáteční básnické tvorby. V Památníku národního písemnictví jsme našli notes², kam si Fikar zpočátku své verše psal, u některých z nich jsou zkratky jmen časopisů, v nichž své básně uveřejnil. Nepodařilo se nám zjistit všechny názvy uvedených periodik, ale zmiňme se alespoň o Mladé kultuře nebo studentském časopise Práce vydávaném v Jičíně. Již od roku 1940 se začaly v jednotlivých časopisech – ve Studentském časopisu, daleko častěji v Lidových novinách – objevovat básně, jež Fikar později zařadil do své první sbírky nazvané Samotín. Údajně však není Samotín Fikarovou prvotinou, Marek Fikar se zmiňuje ještě o sbírce Máj, ke které zatím neexistují žádné doklady. V pozůstalosti jsme našli Fikarův odkaz pravděpodobně z roku 1940,³ kdy se svěřuje z plánů, že připravuje k vydání svou první básnickou sbírku a dokončuje básnický cyklus o Karlu Havlíčku Borovském Vladař světla. Tento cyklus opravdu dokončil ještě téhož roku, na zmíněnou prvotinu jsme však nikde nenarazili.

¹ Fikar, Ladislav: Zpovědnice. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 6 – 7, s. 199.

² LA PNP 39/78/000509.

³ LA PNP 39/78/000534.

Fikarovy rané verše dokázaly zaujmout a vymknout se dobovému průměru. Již rok po prvním uveřejnění svých básní (na podzim roku 1937) můžeme číst o jeho ocenění 1. čestnou cenou Československého rozhlasu v soutěži „Paříž v literatuře“.⁴ Recitaci jeho básní objevíme v rozhlasové relaci „Studenti studentům“, kde zazněla báseň Srpnová noci. Kromě ní byly v letech 1938 a 1939 jeho verše recitovány ještě dvakrát v rozhlasových pásmech, věnovaných nejmladší české poezii. V krajské soutěži devíti okresů Českomoravské vysočiny, pořádané v Německém Brodě na jaře 1940, byla Fikarovi přiznána 1. cena za básně Jaro léto podzim zima a za sonet Rodná řeči.⁵ Tuto báseň nalezneme i v literárním sborníku Chvála slova⁶, jenž tvořil pendant k Jarnímu almanachu básnickému, na rozdíl od něj neusiluje o jednotné umělecké zaměření. Do sborníku přispěli začínající autoři seskupení kolem Studentského časopisu, jmenujme např. Ivana Skálu, Pavla Bojara, Michala Sedloně. Další ocenění získal Fikar za báseň Dívkám mé země v literární soutěži Listu mladých, vypsané k 1. 5. 1940, v níž zasedali Josef Hora a Jaroslav Seifert.⁷

Významné bylo pro Fikara několikeré ocenění ve Studentském časopise. Jeho redakce se rozhodla zaměřit hlavně na tvorbu studentů, aby je povzbudila k další a horlivější práci. Zároveň se na hodnocení mohli podílet sami čtenáři, kteří psali dopisy do redakce, některé z nich pak byly uváděny v rubrice k tomu určené – Z došlých dopisů. Kromě hodnocení studentské tvorby zde mohli čtenáři vyslovit svůj názor ke všem oblastem kulturního i veřejného života. Význam Studentského časopisu vyzdvihl kdysi Václav Černý: „*Práce, kterou vykonal, je opravdu veliká, i když snad dosud nebyla*

⁴ LA PNP 39/78/000534.

⁵ LA PNP 39/78/000534.

⁶ Chvála slova. Sborník mladé práce (ed. Šedivý, Josef – Vrbová, Alena – Kopecký, Jan). Praha: Melantrich 1940, s. 103.

⁷ LA PNP 39/78/000534.

oceněna po skutečné zásluze: aby ses o tom přesvědčil, stačí prolistovat, a třebaš jen namátkou, několik starších ročníků a všimnout si jmen, jež tu tiše zahájila svou pouť. Kolik z nich se jich vepsalo do osudu naší kultury způsobem nejčestnějším! A kdyby ani toho nebylo, kolik inteligentních přátel uměleckého dění nám Studentský časopis vychoval!⁸ A opravdu se stačí podívat, vedle kterých básníků se Fikarovo jméno ocitá. Již v soutěži 17. ročníku Studentského časopisu obdržel za celkový přínos časopisu 3. místo. Před ním se umístil Ivan Blatný na prvním místě, Josef Kainar spolu s Alenou Vrbovou zaujali místo druhé. V 18. a 19. ročníku získal 1. místo, společně s ním sdílejí ocenění Josef Rumler a Josef Hiršal. Tentokrát byly vyzdviženy básně, za které tuto cenu dostal, a to Píseň mé věži Viktorce a Na dvou strunách. V 20. ročníku se sice znovu upozorňuje na hodnoty poezie Fikarovy a Rumlerovy, jelikož již ale byli několikrát oceněni, jsou vyčleněni z celkového posuzování.

V prvotních básních si Fikar vytváří svou osobitou lyrickou výpověď, ustalují se jeho životní básnické motivy i práce se zvukovou stránkou veršů. My se zastavíme nejdříve u charakteristiky výstavby básně. Nejběžnějším způsobem je vrstvení obrazů na základě asociace k jednomu tématu. Vznikají nám tak před očima paralelismy různé závažnosti. Poslání jednotlivých obrazů v nich postupně graduje až k pointě celé básně. V básni Srdce autor na základě přirovnání popisuje období dětství, mládí a stáří, aby tak nakonec dospěl k srdci matky, které je „*nakrojený bochník chleba, ze kterého si umí ulomit každý trpící, je studánkou čistou, kam přicházejí ptáci pít.*“⁹ Podobně je stavěna např. i báseň Kraslice.

⁸ Pilz, Jaroslav: Národní 9. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 71.

⁹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 11.

Někdy jsou vedle sebe rozvíjeny obrazy s více motivy propojenými vyšším tématem. Mohou vystupovat jako obrazy závislé na sobě pouze volně, tvořící každý svůj vlastní svět (bs. U nás). Propracovanější formou je pak otevřené přihlášení se k výstavbě cyklu, najdeme je buď přímo v názvu (bs. Jaro léto podzim zima), nebo v genetickém uspořádání skrytém v jednotlivých motivech, které jsou svědky lidského života ve stálém koloběhu roku. V básni *Obrazy* jsou tyto motivy uváděny apostrofou, v níž se skrývá přirovnání odkrývající spojitost obrazu s konkrétním časovým obdobím: „*Vesnické zahrádky / teplé jako červen mámina sukně / anebo skořápky vlaštovčích hnízd.*“¹⁰ Verše *Dvanáct a jedna noc* vystavěné stejnou metodou – svou formou však názornější – již zřetelně odkazují na litanický princip Jakuba Demla v *Mých přátelích*: „*Lednová noc / nevím proč při tom myslím na podroušenou krčmářku / U stříbrného jelena / Únorová / prý děvčátko v dřevných sandálech tolik se těší na první fialku / a prokřehlou rukou kolíbá prut jivy.*“¹¹ Fikar často tvoří z měsíců adjektiva, a vytváří tak jednotlivé metaforu: „*srdce teplé jak červená louka*“¹² nebo „*klíny Katalánek hluboké a prázdné jak srpnové studny*“¹³.

V některých básních je vidět zřejmá vazba na poetismus, obrazy jsou tu řazeny za sebou v neustálém proudu myšlenek: „*na vlnách tmy šuměla bílá bárka měsíce / rýmy zčernalých hvězd pršely do stínu svítilen / a horečka rozpjatých paží snivé tanečnice / mámila rafie na oprýskaných věžích ...*“¹⁴ Volný verš ukázky svědčí o tom, že Fikar patřil ke generaci uchylující se na základě literárního dědictví buď k verši volnému, nebo k pevným rýmovým

¹⁰ Fikar, Ladislav: *Obrazy*. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 6, s. 157.

¹¹ Fikar, Ladislav: *Dvanáct a jedna noc*. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 9, s. 253 – 254.

¹² Fikar, Ladislav: *Pro mrtvou podobu*. LA PNP 39/78/000509.

¹³ Fikar, Ladislav: *Zítřku*. Studentský časopis 17, 1937 – 38, č. 9, s. 229.

¹⁴ Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. Praha: BB art 2005, s. 29

schémátům (objevuje se i forma sonetu, např. bs. Předjaří nebo Rodná řeči).¹⁵ U Fikara najdeme básně, kde důsledně ruší interpunkci, intonační plynulost verše se překrývá s větnou intonací, navíc je zdůrazněna opakováním slov v anaforách či epiforách. Vedle nich koexistují také verše, u nichž bychom mohli užít Červenkovy termínu uvolněného verše, který vidí jako přechodný útvar zachovávající strofy a rýmy.¹⁶ Užití rýmu je však často nepravidelné.

Opačnou cestu od zvýraznění verše k poetickému celku uskutečňuje Fikar básněmi v próze. Můžeme je nalézt převážně v úplných počátcích, které jsou spojeny s vydáváním v časopise Jitro. Tématy se stávají přírodní živly – liják, vítr, mlhy, slunce – přenášející svůj význam na osud člověka: „*Jarní vítr! Nízko při zemi pohladí malinkou travičku tak, že povyskočí, bujně, nespoutaně počechrá starou hlavu mrzuté, zamračené borovice. ... Do srdce nadýchne takovou nějakou úzkostlivou něhu spolu s nadějí, vírou ve štěstí, v dobro a krásu člověkovy duše ... Ne, není přece možné, aby do jasných dnů plných slunné pohody a lehoučkého vání vloudila se tma, zima a umírání?*“¹⁷ Poetika básně v lyrické výpovědi je zachována užitím obrazných pojmenování, vedle jednoduchých přirovnání se prosazují personifikace: „*Na tmavém nástroji se jen růže modlí k svatému obrázku*“¹⁸, ale i metafory „*srdce člověka – bílý květu plást*“¹⁹. Zvukovou stránku ozvláštňují různá oslovení, zvolání, věty místo věcné výpovědi nesou modální charakter přání, emocí a otázek. Opakování jednotlivých slov přechází někdy v rozsáhlejší paralelismy: „*Lze ruce sepnout však a prosit slovem, myšlenkou, by času stuha ... nás nedusila na hrdle ... by Boží dlaň ... zkonejšila smutky nejtěžší*

¹⁵ Červenka, Miroslav: Dějiny českého volného verše. Brno: Host 2001, s. 102.

¹⁶ Červenka, Miroslav: Dějiny českého volného verše. Brno: Host 2001, s. 31.

¹⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 16.

¹⁸ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 12.

¹⁹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 15.

... by nepřátelský čas se změnil ve vonnou slzu balzámu a trny ulomil na stoncích růží...²⁰

Jedním z hlavních témat je pro Fikara láska k zemi, zvláště pak k jeho rodné krajině. Její vykreslení se nese v melancholickém duchu, básník ji před námi zbarvuje do hnědých odstínů hlíny, s ní se spojuje červená barva jeřabin a šípků vyjadřující poranění, cítíme její „*rzivý dech*“²¹, ubíráme se po „*zamlklých cestách*“²², „*blátivými poli*“²³. To všechno však poutá básníka ke krajině: „*Proto tě miluji / krajino chudá s kopci a průrvami / rzivá paleta hořkých hlin / že smutek tvůj zpívá v kytaře potoků / v šípkových keřích na stráni / v topolech u cest / i v bílém Orionu nad tvou šíjí.*“²⁴ V předešlých verších si povšimněme propojení s vesmírem, jenž se dívá na tuto zemi a ona se mu svěřuje se svými smutky, básník zde vytváří jednotný kosmický prostor. Dalším přesahem k nadpozemským světům je modlitba krajiny zvedající se z polí, luk, která se nese zvukem starých zvoníc. Motiv zvonice je pro nás určitým pevným bodem v bolesti kraje, který se přenáší i na další obrazy vytvořené tímto slovem: „*bílá zvonice chalup*“²⁵. Zvonice se zvukově spojuje s dalšími slovy, jako je křtitelnice, zpovědnice, Velikonoce, svíce, stálice, zřítelnice, studnice, ornice; čtenáře až překvapí jejich časté používání. Mezi zmíněnými slovy najdeme i křesťanské motivy, jimiž je Fikarova vesnická krajina prodchnuta, motivy přebírají její tesknou náladu, a tak v básních potkáváme „*zemitou rez zčernalých křížů*“²⁶, „*křísenou bolest*

²⁰ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 14.

²¹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 27.

²² Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 27.

²³ Fikar, Ladislav: Jarní pout'. LA PNP 39/78/000509.

²⁴ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 23.

²⁵ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 28.

²⁶ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 27.

křtitelnice“²⁷, „sžíravý odstín obrazu Krista plápolajícího na dně ztesknělých duší“²⁸.

V pozdějších básních se částečně ztrácí bolavý obraz krajiny, básník překonává „*nejhorčí pláč nad zavřenou rakví / ocúnové písňe luk v senoseči / i večer smutný jak vyschlé kroupky v očích stařenek*...“²⁹ Pokorně přijímá vše, co v životě k člověku přichází. Toto smíření se odráží v cyklickém prožívání lidského bytí, které se projevuje sepětím přírodního koloběhu se životem člověka, tak se v básních setkáváme zvláště s motivy žní, stejně vnímáme i prožívání svátků, jako jsou Velikonoce nebo Vánoce. Lyrický subjekt vytváří paralelu s krajinou-matkou, zdůrazňuje její péči o člověka zastoupenou v motivech chleba a džbánu nebo kolébky, ale i s krajinou-ženou, jejíž krásu vidí v prostém obrazu „*žnečky s heřmánkem*“³⁰, „*bosé pasačky*“³¹. Zároveň na ni přenáší atributy ženy. Tento postup uplatňuje básník i naopak. Láska se promítá do okolní přírody, básníková krajina se stává jejím svědkem a zároveň jejím mluvčím. Pro vyjádření jednotlivých pocitů hledá lyrický subjekt nejjemnější slova, která vtěluje v jména květin nebo keřů: „*děvče s hrstí rezedy s bezem a červenou mašlí rezedy*.“³² Básníková tesknost souznící s přírodou se pojí k probuzeným jinochovým citům: „*Touha a jaro. / Strhl bych sladkost hvězd do očí a celoval tmy, / objímal šije vrb v cinkotu žní / a z kalichu měsíce pil v černé tůni / opojnou révu a ztavené šero*.“³³ Z básní *Tajně miloval* nebo *Vyznání té pláči* již vyrůstá milostná lyrika konstituující Fikarovu první básnickou sbírku *Samotín*.

²⁷ Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. Praha: BB art 2005, s. 27.

²⁸ Fikar, Ladislav: *V horečce*. LA PNP 39/78/000509.

²⁹ Fikar, Ladislav: *To vše je krása*. Studentský časopis 17, 1937 – 38, č. 5, s. 117.

³⁰ Fikar, Ladislav: *Zpěv za zrazenou*. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 3, s. 63.

³¹ Fikar, Ladislav: *Předjaří*. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 7, s. 193.

³² Fikar, Ladislav: *Obrazy*. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 6, s. 157.

³³ Fikar, Ladislav: *Srpnová noci*. Studentský časopis 16, 1936 – 37, č. 6, s. 166.

Fikarovy básně jsou protkány hudebními motivy, ty se vždy snoubí s přírodou nebo s projevem lásky: „*o láskách zašeptaných do louten srpnů*.“³⁴ Ve spojení s přírodou básník vybírá opět melancholické tóny, teskné melodie: „*pro večery ulehlé do brázd se vzlykající harfou*.“³⁵ Kromě sluchového vjemu na nás působí i vizuálním dojmem, stávají se základem pro obrazné metafory: „*u varhan zrezivělých potoků s klávesami začazených zornic / budu naslouchat smutku / v strunoví mezi hřbitovem a souhvězdím Lyry*.“³⁶ V uvedených verších se kondenzuje hned několik typických projevů Fikarovy poetiky. Znovu se můžeme zmínit o spojení země s vesmírem, které je zde uskutečněno pohybem zvuku vzhůru, podobné vyjádření najdeme i v dalších básních (Vyznání té plačící, Srpnová noci).

Výrazným motivem se stávají různé podoby slova struny. Jejich obrazy jsou však narušené, nezní, nesou pocity bolesti, setkáváme se „*s prasklými strunami*“³⁷, „*s puklými tóny zrezivělých strun*“³⁸. Jejich přetrhání značí i konec života: „*Smím Tobě, matčino srdce, nad hrobem rozelkát nitra žal, /... / rozplakat kytaru, své srdce v náručí a z tichých strun vykouzlit podzim?*“³⁹ Výslovně zaznívají i aluze na Karla Hynka Máchu: „*Falešnou hrou mi zvonilo město navečer / na zvonech mé lásky / ... Domove / sladko zřítelnic a slov / sladká vůni zahrad/... A přece vane hořkost / ze strhaných strun / tam v polích*.“⁴⁰ Částečně bychom mohli odkázat i na tvorbu Josefa Hory, který metaforu své sbírky Struny ve větru chápe s poukazem na básnictví jako „*bezděčný ozvuk citlivého nástroje, který se poddává*

³⁴ Fikar: Ladislav: Prostná. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 1, s. 10.

³⁵ Fikar: Ladislav: Soulad. Studentský časopis 17, 1937 – 38, č. 1, s. 2.

³⁶ Fikar: Ladislav: Listopad. Studentský časopis 17, 1937 – 38, č. 4, s. 92.

³⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 25.

³⁸ Fikar: Ladislav: To vše je krása. Studentský časopis 17, 1937 – 38, č. 5.

³⁹ Fikar: Ladislav: Jeseň. LA PNP 39/78/000509.

⁴⁰ Fikar: Ladislav: Navečer. LA PNP 39/78/000509.

náhodným přírodním silám".⁴¹ K obrazovému vjemu strun se připojují genitivní metafory jako „*kytara hlin*“⁴², „*mdlé chrpy nebe voní z brázd*“⁴³. Motiv strun nás spojuje i s motivem splavu, opět se stává jeho metaforou zvukovou, ale i obrazovou: „*v strunách nad splavem zpívalas*“⁴⁴. Ve spojení s větrem, s potoky z něj cítíme pohyb plynutí, uplývání. Je otázkou, do jaké míry se v motivu splavu Fikar nechal inspirovat lyrikou Fráni Šrámka, mluvili bychom zde spíše o organickém navázání na tradici literárních textů a využití bohaté sémantiky tohoto motivu, přesto najdeme v básních i vědomé narážky na Šrámkovo dílo (bs. Vítr, v pozdější tvorbě Balada o měsíci nad řekou).

Popis krajiny zároveň doprovází hudba šumařů, písňe tuláků i cikánů, kteří touto krajinou procházejí. Jejich „*hladové dlaně a ubohá srdce*“⁴⁵ připojují svůj zpěv ke krajině a spolu s ní prosí. Svou chudobou a smutkem s ní vytváří určitou paralelu: „*Nahrblí žebráci prosili u zavřených vrat / kouř stoupal pokorou / a šedé chalupy se krčily pod stromy / slepí šumaři vyhrávali u zablácených prahů / i na křižovatkách pod zlomeným křížem / kostelní zvony byly na mši/bim bam bim bam / květy tichem nalomené / zpívaly měsíčním altem / smutek a bolest se modlily v kameni / a písňe tuláků / voněly z milníků podél cest*“.⁴⁶ V této básni můžeme částečně cítit Wolkrovo důvěřivé nazírání na svět, Fikar ho postupně překonává tím, že věcím okolo sebe přidává hlubší symbolický význam.

Sluchový vjem doplňuje autor v hláskové instrumentaci, kterou nechává zaznít v eufoniích: „*v červnové zpěvu bílých bříz blouznily*

⁴¹ Červenka, Miroslav – Macura, Vladimír – Med, Jaroslav – Pešat, Zdeněk: Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945. Praha: Československý spisovatel 1990, s. 310.

⁴² Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 19.

⁴³ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 30.

⁴⁴ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 32.

⁴⁵ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 21.

⁴⁶ Fikar, Ladislav: Nedělní dopoledne. LA PNP 39/78/000509.

kopretiny“⁴⁷, ale také v kakofoniích: „*a šílená žízeň žít z pně tužeb v palčivou bolest*“.⁴⁸ Kromě hravé spodoby Lori – Loreta⁴⁹ využívá Fikar instrumentaci i k napodobení stylu jiných básníků, uveďme zde verše napsané k 75. narozeninám P. Bezruče: „*bol žhavých srdcí rozryl teskné štkání/ ... /pohřební vůně vzlíkala z šachet a strání/ ... / o sny mi zvoní sirény šachet a z jitra goralský vzdor...*“⁵⁰

Projev lásky k vlasti získává svou další podobu s obdobím ohrožení první republiky a následně s druhou světovou válkou. Podle uvedených dat, ale i bez nich na základě básnickovy angažovanosti můžeme mezi jeho básněmi nalézt reakce na první mobilizaci československé armády (Země! 21. 5. 1938), jednání Hitlera s Chamberlainem o předání československého pohraničí Němcům (Tobě na počest, 19. 9. 1938) i na podepsání Mnichovské dohody (Mé Čechy). Stejně jako ostatní básníci se obrací k trvalým hodnotám země, blanickým rytířům, sv. Václavovi: „*Svatý Václave, / otevři brány, svatý Václave, vyved' již koně! / Blaník nedáme poplivat, / a zvonky v matčině řeči ať zaznějí tím radostněji, / země otrocká, však země zmrtvýchvstala!*“⁵¹ Odkaz k demokratickým hodnotám zaznívá i v březnu 1948, kdy se Fikar znovu obrací k Tomáši Garriguu Masarykovi a nedlouho poté vzniká i báseň reflektující smrt Jana Masaryka. Úctu k prvním prezidentovi vyjadřují i verše napsané k jeho úmrtí: „*Přes marný pláč naberem z kovu Tvých slov / nejtěžší odkaz / bílý a čirý jak životy světců / Ve větru kdosi štká a zpívá rekviem / to země krvácí bolestí Mariinou / že v srdci teplém jak červnová louka utichly*

⁴⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 32.

⁴⁸ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 25.

⁴⁹ Fikar, Ladislav: Hynku, jen básník. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 10, s. 286.

⁵⁰ Fikar, Ladislav: Natrpklý zpěv. LA PNP 39/78/000509.

⁵¹ Fikar, Ladislav: Země! LA PNP 39/78/000509.

struny / to raněné zvony strásají na dno řek / jak smutní básníci verše ze slzoví.“⁵²

Kromě apelativního postoje je reakce na historické okolnosti vyjádřena neobyčejnou křehkostí. Básník zemi oslovuje, dívá se na ni se smutkem, je pro něj „*popraskanou lampou s protrhaným pláštěm*“⁵³ a „*s hlavou v šípkách*“⁵⁴. Nevzdává se však naděje, návrat pokoje mu symbolizují prosté věci jako „*zpěv skřivana a pasačky v poli*“⁵⁵. Vciťuje se do člověka-jednotlivce, jelikož bolest zasáhne každého zvlášť, poukazuje na narušení klidného řádu života: „*Viděl jsem střelená srdce / rozryté hlasy na vyschlých rtech / ale nejvíce ke mně mluvily oči / s tak vřelou touhou po zemi / kde milenčin pláč teskní u zahrad / a stará vlast se hrdě brání / v skořápkách srdcí.*“⁵⁶ Stejný přístup uplatňuje Fikar i v básních věnovaných útlaku jiných zemí: „*Marně jsem nenaslouchal po nocích tvé krvi v citerách / že v daleké zemi s řízou sladkých vinic / spí trpko v očích žen / že zbraněmi zhořkly viničné krajiny / s pomerančovou vůní / Země rozlomená jak měsíc nad Madridem / žalostné mečení stád ti stéká po bocích / a potůček pláče krvácí z vyplakaných očí milenek.*“⁵⁷ Boj na obranu demokracie proti fašismu generála Franka ve Španělsku se u nás silně prožíval, spisovatelská obec tenkrát Španělsko dokonce navštívila a vznikla řada básní odkazujících k této události, vzpomeňme např. F. Halase.⁵⁸ Prostorem víry pro naději v budoucnost se básníkovi stává rodná řeč, opět se skrývá v krajině kolem nás, v lidské práci, ve všem, v čem básník rosl. V básni *Rodná řeč* je toto

⁵² Fikar: Ladislav: Pro mrtvou podobu. LA PNP 39/78/000509.

⁵³ Fikar: Ladislav: Mé Čechy. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 5, s. 131.

⁵⁴ Fikar: Ladislav: Obrazy. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 6, s. 157.

⁵⁵ Fikar: Ladislav: Mé Čechy. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 5, s. 131.

⁵⁶ Fikar: Ladislav: Večer v zákopech. LA PNP 39/78/000509.

⁵⁷ Fikar: Ladislav: Španělsko. Studentský časopis 17, 1937 – 38, č. 7, s. 175.

⁵⁸ Halas, František: Životem umřít. (ed. Alexandr Stich) Praha: Československý spisovatel 1989, s. 154 – 155.

vyznání předváděno v kontrastech života a smrti: „*Jsi v dlaních před smrtí a ve tmě bezesné je svlékáš v otčenáš. / A v splávku říkanek, když jsi tak dětsky čirá, / jak jen tě nemít rád! Ty všechno přetrváš.*“⁵⁹ Spolu s rodnou řečí spojuje naději i v odkazu básníků, jejichž slova jsou svědky útlaku národa, přesto tiše zní a nedají se umlčet: „*a pod sandálem tmy trochu harfových slov.*“⁶⁰

Zastavme se ještě u Fikarovy oblíbenosti využívat literární tradice, z níž si půjčuje jména samotných básníků nebo jejich verše, a rozšiřuje tak obraz o další konotace. Uvedme zde alespoň úryvek básně Stýskání k polní noci: „*Začne pak luně číst / Z Ivana Blatného / Čistounký plavý list.*“⁶¹ V básních nalezneme i již několikrát zmíněného Karla Hynka Máchu, k jehož odkazu se Fikar hlásí nejčastěji. Ve verších Hynku, jen básník Fikar staví báseň na citacích z Máje, zároveň mezi ně vkládá osudy Máchova života, oslovuje Máchu a zdůrazňuje význam jeho textů pro národ: „*Hynku / jen básník uslyší té plaché země bol té krásné země žal / A básník neumírá / A básník neumírá.*“⁶² Fikar si s jednotlivými aluzemi pohrává, v básních z pozůstalosti najdeme i příklad, kdy se vedle explicitního vyřčení jmen básníků schovává ještě jeden autor hned v několika aluzích na své verše: „*Zoufalství, hoři, hořku ustlala / na holé zemi, mrtvé přivolala, / Halase, Horu, Sovu častokrát. / Taková noc, že luna přimrzala / k vínu a k básni, kterou četl jsi. / Otvírá Hamlet, vede Euridyku / S Orfeem v slzách. Jenom služtička / zpívá si dál, než lampa převrhla se.*“⁶³ Jmenování básníků ve verších nevyužívá Fikar pouze pro přivolání specifické nálady spojující nás s jejich verši, ale je básníkovi motivací pro vyjádření úcty k nim. V cyklu Vladař světla se Fikar vžívá do

⁵⁹ Fikar, Ladislav: Rodná řeči. In: Chvála slova. Sborník mladé práce. (ed. Šedivý, Josef – Vrbová, Alena – Kopecký, Jan) Praha: Melantrich 1940, s. 103.

⁶⁰ Fikar, Ladislav: Mé Čechy. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 5, s. 131.

⁶¹ Fikar, Ladislav: Stýskám k polní noci. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 3, s. 68.

⁶² Fikar, Ladislav: Hynku, jen básník. Studentský časopis 18, 1938 – 39, č. 10, s. 286.

⁶³ Fikar, Ladislav: Kolikrát s námi lampa zůstala... LA PNP 39/78/000496.

situace Karla Havlíčka Borovského, skrze své vlastní city si představuje jeho pocity: „*Nakonec ujíždět prosincovou nocí (ó tvrze nenávratné!). / Pozhášet svíce planoucí. / Vztít kříž. Žezlo neskloněných. ... Jako halapartna nocuje s námi ta noc. / Borová, Brod, Brixen. / Mateřídouško jmen! / Tak blízko Vánoc... / a jenom hřívá, hřívá a trysk panstvím, kde Víra je zeměpaní...*“⁶⁴ Celý tento cyklus je básnickovým vyznáním lásky za Havlíčkovu odvahu a víru v národ.

Po vydání sbírky *Samotín* se objevují Fikarovy básně roztroušeně v jednotlivých periodikách – v *Kvartu*, v *Kytici*, v *Lidových novinách* nebo *Mladé frontě*. Od roku 1949 se autor na delší dobu odmlčel, jeho básně se postupně objevují až po čtyřech letech převážně v *Básnických almanaších*. V nich navazuje na svou dosavadní tvorbu, proto se zastavíme pouze u skladeb *Vysočino* a *Snop jisker*, v nichž se Fikar vrací k básním v próze.

Skladba *Vysočino* vychází jako úvodní text k Burešově sbírce *Krajiny Františka Kavána*.⁶⁵ Stává se básnickovým citovým vyznáním z lásky k rodné krajině, zůstává otisknuta v jeho duši: „*Slýchávám v sobě tvoje cvrčky a metlice.*“⁶⁶ Z předešlé ukázky vidíme i typický postup, jímž je báseň vystavěna, stává se jedním rozsáhlým oslovením lyrickým subjektem, jenž tak vyjmenovává, co je na jeho krajině krásného: „*Vím, kde máš studánky, kde jsi hebounce zelená, kde se češeš.*“⁶⁷ Sloveso slýchávat se v synestézii spojuje s dalšími smyslovými vjemy, můžeme říci, že nabývá širšího významu ve smyslu vybavování se, procitňování či vracení se intenzivního prožitku věčnosti v kráse. Pro zdůraznění celku vybírá básník jednotlivé prvky: „*Ty*

⁶⁴ Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. Praha: BB art 2005, s. 55.

⁶⁵ Bureš, Miloslav: *Krajiny Františka Kavána*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1953.

⁶⁶ Bureš, Miloslav: *Krajiny Františka Kavána*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1953, s. 11.

⁶⁷ Bureš, Miloslav: *Krajiny Františka Kavána*. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1953, s. 9.

*kvítečku lněný, ty ovesný kouři, vy bříška ptáků!*⁶⁸ Často vedle sebe klade dvě slova rámcově příbuzná, ale se širokým významovým a též i asociativním rozpětím: „*Jsi celá z pahorků. Z tvého kamení sebral se heřmánek i modřín.*“⁶⁹ Krajina je provázaná s životem člověka, nese v sobě paměť prožitků z celého jeho života: „*Tvé cesty označily naložené žebříňáky, i kopyta armád. Křty, svatby, pohřby. Kolik bílých pěšin se křížuje v tvých lukách!*“⁷⁰

Fikar zde vědomě navazuje na Halasovo Já se tam vrátím, pro oba se krajina stává zázemím domova, vyzdvihují její prostotu a zároveň její krásu. Halas je zde ale přeci jen epičtější a obraznější, dává více proniknout i lidovému folklóru.

Propojenosti krajiny s lidským životem nechává Fikar ještě více vyniknout v další své skladbě v próze pojmenované Snop jisker s podtitulem Červnová báseň na staré téma.⁷¹ V ní se mísí verše s veršovanou prózou. Zachycují proud rozmanitých pocitů, vzpomínek a setkání, které vyvolal básníkův návrat do rodné krajiny: „*Proto jsem tady, proto jsem se vrátil. / Abys mně vymetl hlavu a zahojil ránu / v tomto zlatém vesnickém ránu.*“⁷² Po radostné oslavě červnového rána se stáváme účastníky pohřbu místní venkovanky; postupně, jak její rakev projíždí místy, která jsou s ní spjata, se před námi odhaluje její život neoddělitelný od tamější krajiny. Krajina však nad ní netruchlí, ale svou oslavou vyslovuje hluboký obdiv k životu, k zápolení s ním a přijímáním bolesti: „*...nesou ji přes práh a rodnými vrátky*

⁶⁸ Bureš, Miloslav: Krajiny Františka Kavána. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1953, s. 10.

⁶⁹ Bureš, Miloslav: Krajiny Františka Kavána. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1953, s. 11.

⁷⁰ Bureš, Miloslav: Krajiny Františka Kavána. Krajské nakladatelství Havlíčkův Brod 1953, s. 11.

⁷¹ Fikar, Ladislav: Snop jisker (verše a rozjímání). Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

⁷² Fikar, Ladislav: Snop jisker (verše a rozjímání). Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

/ a na prsou jí leží měsíčky a řeřicha ze zahrádky, / prostá vesnická kvítka, / ta nejsmutnější a nejveselejší kytka, / a vezou ji vraní družstveni koně, / jak jablíčko od jabloně, / po humnech za ves a za les, / naposled zdraví ji náves, / bezy a slezy, dvory, / lípy a chrpy, krávy, muškáty v oknech a bory.“⁷³

Předešlou ukázkou, ačkoli se jedná o prózu, jsme schválně rozdělili na jednotlivé verše, aby více vynikla autorova práce s rýmem.

V následující básni se pro lyrický subjekt setkání s pohřbem stává podnětem k zamyšlení se nad krajem, který dává životu smysl: „Z tvého kamení se rodí střemcha, užovka, růže, / tvůj včerejšek je hadí prázdná svlečená kůže, / pracuješ v plodech, ve studích i v této básni, / aby zde na zemi byl život průhledný, plný a krásný, / jdeš proti smrti jenom s kolébkou a šípkovým keřem ...“⁷⁴

Toto červnové odpoledne vyvolává v básníkovi proud vzpomínek na jeho dětství, spojuje zde konkrétní zážitky z obyčejných i svátečních dní, dětské hry a okouzlení přírodou; vedle skutečných reálií zde vystupují i autorovy blízké postavy, které s ním události prožívají a které přivolává. Lyrický subjekt přechází do polohy dítěte, jež se chlubí, co vše jeho svět tvoří a co vše nám ukáže: „A ještě tu pod ořechem mám celý koloniální krám, kde se platí pampeliškami a jitroceli. ... A tady jsou lodičky vydlabané z kůry a není už druhá taková struha, na její vodě plují naše zaoceánské lodě a klapou lopatky mlýnků, pozor, srážka! Ke komínku parníku žene se vážka!“⁷⁵

Rozsáhlé rozjímání vrcholí explicitním vyznáním lásky k rodnému kraji. Básník je šťasten, že vše, co zde prožil, zůstává v tváři krajiny, ale i u

⁷³ Fikar, Ladislav: Snop jisker (verše a rozjímání). Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

⁷⁴ Fikar, Ladislav: Snop jisker (verše a rozjímání). Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

⁷⁵ Fikar, Ladislav: Snop jisker (verše a rozjímání). Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

něj v srdci: „*Myslils: co jednou bylo, / už víckrát nenajdu. / Ne, nic se neztratilo / z třpytného pokladu.*“⁷⁶

Skladba Snop jisker vzniká v době odchodu Fikara z Československého spisovatele, na tomto pozadí se rodný kraj stává básníkovi jistotou, která mu pomůže se s těžkou situací vyrovnat. Zároveň je jednou z posledních publikovaných věcí a s další Fikarovou básnickou tvorbou se setkáváme až v posledních letech jeho života.

⁷⁶ Fikar, Ladislav: Snop jisker (verše a rozjímání). Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

Samotín

„A byl jsem znovu mladý a stříbrný a smutný, ale přitom čistý a průzračný. ... Znovu si ho přečtu. Až budu chtít být malinký jarní pramínek, až budu myslit na ženy a na lásku a na něhu.“¹

Když roku 1945 vyšla Fikarova sbírka básní Samotín, byla neobyčejně vřele přivítána dobovou kritikou. Autor tvořil jakýsi protipól tehdejší nastupující básnické generace. Povahou sbírky navazuje na lyrickou tradici, kterou můžeme vést od Antonína Sovy, přes některé sbírky Josefa Hory až k básním Jiřího Ortena. Karel Bodlák ve své recenzi vystihuje toto zvláštní postavení Fikarovy sbírky: *„Zamysleme se nad zjevem, který bychom nepředpokládali: že mezi prvotinami vyšlými po osvobození nacházíme nejlepší poezii v knížce melancholika a samotáře, v knížce obyčejných osudů, vzpomínkových motivů, náladových intonací, struktury emotivně snové, bez vštípených filozofických a sociálních tendencí -: a to jsou samé přívlastky, na jaké Fikarovi generační druhové vznesli okázalou klatbu.“²* Přesto právě tento lyrismus přesahuje pouhou emotivnost, poukazuje na prožívání člověka, smyslové zaujetí se může stát cestou, jak pochopit podstatu člověka. Tak to chápe i Václav Černý ve svém zamyšlení nad podobou poválečné poezie: *„Ta je celá celička jediným sobězaslíbením čistoty, jež se chce uchovat taková pro všechnen život a z vlastních vznětů jej i nově vybudovat. Vždyť to je sama vzpruha, důvod sám té knihy: mezi právě opouštěnou realitou mládí a budoucností mužnosti, v nezadržitelném toku plynoucího času nalézt pevný bod, refugium nad vlnami a nad časem, z něhož přehlédnout cestu a objevit či dát jí zákon. Vlastní pravdivost je ten bod a to refugium. Zlíbeznila toto*

¹ LA PNP 39/78/000213.

² Bodlák, Karel: Samotín. Listy 1946 – 1947, č. 1, s. 314.

mládí. Učiní hlubokým mužství. I věcem nepatrným dá patrný význam čistota.“³

Jak jsme se zmínili, jednotlivé básně zařazené do sbírky Samotín vycházely již od roku 1940 v různých periodikách, zvláště v Lidových novinách a Studentském časopisu. Samotín se ve své konečné podobě před námi objevuje jako jednotná, vyzrálá sbírka. Sbírka, jejímž hlavním tematem je citové probuzení chlapce a jeho dozrávání. Ačkoli působí na první pohled harmonicky, pronikají do ní všechny polohy lásky, není to jen souznění, ale pocity rozchodu, ztráty, stesku. Tyto prožívané bolesti dodávají však milostné lyrice hloubku a opravdovost.

Než se pokusíme poznat osobitý způsob utváření sbírky, je důležité dotknout se jednotlivých variant jejího vydání. V prvním vydání 1945⁴ je vlastním básním předsunut překlad z Ščipačovy básně *Tvé šedé oči se mnou všady jdou*.⁵ Jedná se spíše o přebásnění originálu, který tvoří se sbírkou náladově jednotný celek. V pozdějším překladu Ščipačovy celé sbírky *Sloky lásky* se tato báseň objevuje v jiné překladové variantě⁶, přesto si myslíme, že i tato druhá verze souzní s Fikarovým Samotínem a klidně by mohla stát místo varianty první. Jakousi zajímavost tvoří předzpěv k první části Samotína *Symfonii jinošské*. Je to zhudebněná klavírní improvizace na první verš z básně *Kouzelný vrch „Vracím se nazpět ze svého snu“* od Ilji Hurníka⁷. L. Fikar se znal s Hurníkem již z dob Studentského časopisu, kdy v něm také Hurník zveřejňoval své příspěvky, nejčastěji krátké žánrové

³ Černý, Václav: Podoby a otázky naší nové poezie nad desítkou knih. Kritický měsíčník 7, 1946, č. 4 – 6, s. 94

⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: Mladá fronta 1945.

⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: Mladá fronta 1945, s. 7.

⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 58

⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: Mladá fronta 1945, s. 11.

obrázky. O mnoho let později Hurník doprovodil Fikarovy verše na představení ve Viole.⁸

V druhém vydání 1966⁹ je Ščipačovova báseň vynechána, nejpravděpodobnějším důvodem byl již existující překlad Ščipačovovy celé sbírky Sloky lásky, báseň funguje v jiném kontextu, a ztrácí tak své výlučné postavení. V tomto vydání se také neobjevuje Hurníkova improvizace, domníváme se, že byla vynechána z praktických důvodů kvůli příliš malé velikosti knížky. Z druhého vydání zmizela pouze jediná báseň - Vinobraní, Marek Fikar ji později zahrnul do sbírky Pod čarou sestavené z básní, které pocházely z různých časopisů a sborníků a často vznikaly také jako básně příležitostné. Naopak sem přibyly další čtyři básně (Tolik světla, Liják dnes v noci, Aglaja, Faustina), publikované po vydání Samotína časopisecky v letech 1945 - 1947, svým vznikem i charakterem souzní se sbírkou a jejich zařazení se nám zdá logické. Pozdější vydání Samotína¹⁰ zachovávají podobu druhého vydání, dochází zde pouze k jediné změně, a to vynechání básně Faustiny, která se stala výchozí básní pro autorovu další sbírku Kámen na hrob.

Sbírka Samotín je rozdělena do čtyř částí, její základ tvoří první část Symfonie jinošská, za ní následuje oddíl Čas prstýnků, před poslední část je vsunut dětsky něžný oddíl Na malou flétnu, závěrečné Elegie tvoří jakýsi protipól první části. Celou sbírkou prochází společný motivický materiál, vystupují zde jednotlivá slova, jež na sebe vrství významy, stupňují celkový prožitek, dodávají smyslovému vjemu symboliku. Jsou to obyčejná slova, která tradicí nabyla obecně v lidském světě určitého specifického smyslu, můžeme o nich mluvit jako o literárních topoi. Zde jsou jejich významy

⁸ LA PNP 39/78/000228.

⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: Československý spisovatel 1966.

¹⁰ Samotín, 1993; Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003.

konfrontovány a obohacovány. Jejich funkci hezky shrnuje Jiří Brabec: „*Úzká vazba mezi aktem pojmenování a slovem nás přibližuje k prastaré touze vrátit slovům magický obsah, objevit slovo – zaklínadlo. Slovo lampa, vlasy, dívka, džbán, flétna, tráva, prsten, studánka, jablko, světnice a další vytvářejí jakési symboly odstředivého světa, symboly, k nimž se autor stále v nových a nových souvislostech vrací.*“¹¹ My si jich budeme všimnat postupně v kontextu kompozice sbírky.

První část Symfonii jinošskou tvoří tři rozsáhlejší básně. Jejich názvy nás odkazují do tří významných národních literatur: z německé je to Kouzelný vrch Thomase Manna, z ruské Čechovův Višňový sad a francouzská má zastoupení v Okouzlené duši od Romaina Rollanda. Myslíme si však, že autor využil těchto obrazů spíše jako impulsů nebo jako obrazného spojení, které mu evokuje vlastní významy. Tyto tři básně vznikly zřejmě z celé sbírky nejpozději.

Volný verš umocňuje jednolitý vjem básní, které tvoří zpověď lyrického subjektu, jeho hledání. Objevuje se zde procitání lásky, její probouzení u chlapce i dívky. Jejich pocity bázně, smutků, obav zanáší autor do konkrétního prostředí, kterému přidává adjektiva vyjadřující jeho dojem, vnitřní vjem. Okolí se třese stejně jako básník, rozplývá se, zároveň je jakoby čímśi zatěžkáno: „*Bylo to na sklonku léta a chvělo se v řece toto jasně blankytné léto, z hospůdky v opadávající zahradě stoupala teskná hudba. Jak pták, jak ptáci s těžkými, zmoklými křídly. Jak melancholický kouř.*“¹² Motiv ptáka se spojuje s duší jinocha, vyjadřuje jeho těžkopádný pohyb, je to neurčitý pohyb vedoucí odkudśi někam, změna, kdy opouští blízké věci, kdy

¹¹ Brabec, Jiří: Ladislav Fikar: Kámen na hrob. In: Český Parnas. Literatura 1970 – 1990. Holý, Jiří a kol.: Interpretace vybraných děl 60 autorů. Praha: Galaxie 1993, s. 196.

¹² Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 12.

hledí vstříc novému, ještě neznámému: „*Bylo to daleko v dětství. Snad končilo se, / snad jenom zacházelo, podobno padlé hvězdě. / Kuň v něm stál, kamení stálo a vody stály, / ale něco v nich daleké bylo, vzdalovalo se, / potápělo do jejich jména. Květiny též.*“¹³ I výběr sloves umocňuje tento dojem: hledat, najít, zajít, zbloudit, ohlížet se, uplývat, skládat sám sebe. Tyto pocity nespočívání se vracejí ve snech, „*vcházejí k němu otevřenými okny uprostřed noci*“¹⁴, lyrický subjekt vzpomíná na sny, zážitky, které prožil, ale opět se mu připomínají, prolínají se se současností, tím je prožitek vydělen mimo prostor, mimo čas, jeho intenzita nepomíjí. Stále stačí zavřít oči a ona chvíle je znovu před ním. Je natolik živá, že básník uvěří, že je skutečná, znovu se jí nechá vést. Často je pak ze svého snu probuzen do tmy, zimy, noci, samoty. Sny jsou pro něj „*uschlé květiny*“¹⁵, nesou vůni dávného prožitku.

Autora provází snaha nalézt se, pochopit své místo, změnu, která v něm nastává. Nejistota mládí je umocňována užitím slov, která vytváří mezi sebou protiklad, cítíme z něj nejistotu, touhu spočinout: „*Na co se rozpomínám jenom s tlukoucím srdcem, / pln úzkosti, / že zapomenu*“¹⁶; „*Že dům se záhy zřítí. / Že stoupám ke zvonům věže.*“¹⁷ Hoch touží po opravdovém. Neotvírá se mu pouze obraz lásky, ale snaží se najít v životě smysl. Snaží se vyrovnat s tím, co vidí kolem sebe, ztrácí dětský důvěřivý pohled na svět. Touží po lásce k člověku, po úctě. Překonává marnost, pomíjivost, neupřímnost, kterou se cítí obklopen: „*Jak trpce, hořce to chutná / mně z této strany, cítit je nznak: / na dně osamocení, nazí uprostřed noci, / jak věsí na hřebík masky: tu k Bohu,*

¹³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 23.

¹⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 14.

¹⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 16.

¹⁶ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 11.

¹⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 17.

/ tu k příteli. A milenky, milence masku.“¹⁸; „A ty? Jdi, vrať se, jdi, k sobě vrať se / a okus červivost svou, otrhej / plané své plody, rez hříchů, kment loutky strhni!“¹⁹ Zároveň zde můžeme vidět básníkovu reakci na prožité dějinné události, nepatetizuje, nevyzdvihuje, ale opravdovost se mu stává přáním: „Snad čekaly, že se už řeky zvednou / a vymyjí jim hluboké rány, / že vyjde hvězda na spálená, pustá nebesa holá / a že tu na zemi už zítra bude milovat a trpět člověk, / který nezabije, / neudeří / a nepokrade. / Bratrský, bližní a krásný. / Muž a žena, z nichž vzejde nový rod lásky.“²⁰ Jan Grossman vidí v tomto oddílu typický projev nejmladší literatury, a tím je pocit kontinuity a mnohosti poezie, který pramení „z moderního vědomí sebe sama: pocit nekonečnosti lidského já prostupujícího všemi rovinami existence, pocit intenzivnosti každého životního okamžiku, dynamického souznění všech kategorií skutečnosti prostorové, časové i psychické, pocit věčnosti, zakleté v gestech okamžiků a vteřin... a to vše v stálém odporu proti tomu, co hrozí ze stavu společenské situace.“²¹ Přestože Fikar zůstává v ryze smyslové rovině, zachycuje pocity v celé jejich šíři, „čímž se ve významové oblasti dotýká ideové podstaty bytí.“²²

Velmi jemně zachycuje básník duši dívky (bs. Višňový sad), která je ještě plna očekávání, předjímá její život, nalezení vztahu k druhému. Je to chvíle, kdy se dívka setkává s bratrem, milým, „cizincem mív a mív cizím“²³. Prostor milého srovnává s alejí, kam má dívka vkročit. Ona sama je hájem, višni, sadem, který kvete pro milého, který se mu má otevřít, má překonat bázeň, jejím posláním je být ženou. Jako žena musí v lásce i trpět, být

¹⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 26.

¹⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 27.

²⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 15.

²¹ Grossman, Jan M.: Lyrické profily. Generace 1, 1945 – 1946, č. 3, s. 20.

²² Grossman, Jan M.: Lyrické profily. Generace 1, 1945 – 1946, č. 3, s. 21.

²³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 21.

připravena pro milého, nést lásku v pravé čistotě, věrnosti, pokoře. Žena představuje vyplnění touhy po jistotě, vřelosti. To je obvykle vyjádřeno obyčejnými, prostými prvky, které zastupují vnitřní klid (teplá světnice, zažehnutí lampy). Pro to vše musí opustit svůj dětský svět: „*Ne, teď nejsi ještě! Čekáš / tajemství plna, jímž Bůh v nezralých zraje. / Běřeš a dostáváš. Svou krásu svlékáš, / svou duši vyháníš z měkkého ráje. / Její střevíčky z dětství a ptáky / a vlasy a psy i oplakané knížky.*“²⁴ Pocit ztráty dětství shodně vyjadřuje i Jiří Orten v celé své tvorbě, zmiňme jen motivy jeho básně Co si myslí andělíček: „*radosti plný stůl; čadící kamínka; pult s knížkami; šatičky v černé skříni*“²⁵ nebo proměnu dětí ve spící panenky v básni Pohádka. Orten je celkově velmi blízký Fikarově cítění svým vnitřním laděním, přestože vzhledem k jejich životnímu zázemí oba stojí na opačných pólech pohledu na život.

Samotný název druhého oddílu Čas prstýnků odkazuje obrazným pojmenováním k období rozkvétání lásky, období mládí, důvěry. Do této bezstarostnosti se však nenápadně vplíží i vnitřní neklid, jenž provází básníkovy otázky po smyslu existence člověka. Jednotlivým obrazům odpovídá i forma kratších básní, volný verš se tu střídá s tradičními versifikačními systémy.

Básně vykreslují vztah mezi dívkou a chlapcem, jejich vzájemné objevování i prožívání sama sebe. Básník vnímá krátké okamžiky, které nepomíjejí, ale promítají se do lidské osobnosti. Spíše jimi zachytí zastavení běhu, vytvoří obraz, který je, kdykoli se objeví, velmi intenzivní. Často je báseň založena na jediné metafoře, která v sobě na základě vybraného jednoho prvku obsáhne celý obraz chlapcova opojení (bs. Dívčí ústa). Při

²⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 19.

²⁵ Orten, Jiří: Čemu se báseň říká. Praha: Československý spisovatel 1967, s. 37.

popisu dívky jsou uplatněny všechny smysly: voní, zpívá, chutná. Dívka vytváří jakoby prostor sám pro sebe. Celá příroda a okolí slouží k popsání jejího těla: „ovoce jejích úst voní létem po ránu a červnem“²⁶; „černý lesík nad očima“²⁷; „mé hrdlo se navlas podobá hrdlu džbánu / také je bělostné a štíhlé pro jedinou růži a něco kopretin“.²⁸ Někdy není ani třeba dívčí prvky k něčemu přirovnávat - „nos čelo tvář“²⁹ - , už tím, že jsou pouze vyjmenovány, se stávají okouzující skutečností.

Autor zachycuje dívku i skrze denní prožitky, práci, kterou zmiňuje implicitně přes prvky, se kterými se dívka setkává: „nohy ráno spěchají nad obrubeň studánek“³⁰. Vše je na ní roztomilé. Hledá pro ni jména, přemýšlí, jak ji pojmenovat, ke které květině přirovnat. Je zvláštní, jaké z nich vybírá: běložluté – radostné (heřmánek, kopretina), ale také krásně rostlé (šalvěj). Květiny prozrazují pocity, které v něm dívka vyvolává (bolehlav, máky). Také je dívka často vyjádřena stromem (višeň, hrušeň, ta nese podobnost se džbánem). Snaží se v tomto pojmenování vyjádřit něžnost. Dívka se stává pro básníka krajinou, zahradou, kde je krásné žít. Básníkovy pocity jsou promítány i do okolního světa, kdy obdiv k dívce vyjadřuje všechno kolem ní, své okouzlení vyjadřuje synekdochou, ne dívce, ale barvě jejích sandálků: „kdybych neviděl jak se jí vzdává tráva až na kraj studánky / jak zpívá na kolenou pro malou šťastnou barvu dívčích sandálků“³¹ Zároveň je věcem z jejího obrazu teskno stejně jako básníkovi.

Neustále se mění subjekt pozorování: básník s nadhledem a básník, který se ztotožňuje s postavou: „Ten hoch tesklivý ten básník tesklivý to jsem

²⁶ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 37.

²⁷ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 33.

²⁸ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 34.

²⁹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 34.

³⁰ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 35.

³¹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 33.

já.³² Oslovuje postavy v básních, čtenáře. Promlouvá ale i dívka, svým popisem vyjadřuje radost své dívčí duše, otázku údivu, čím vším je, co vše jí patří. Přiznává se tak ke svým pocitům, ví, jak je vnímána, ale poukazuje i na jinou stránku: „*toto jsou moje řadra / Básníci pokaždé myslíte jen na jablka ... na něžnost džbánek / ... na všecku plnost a blaženství života / ale nikdo z vás nevzpomněl na sad / který je nesvůj pod tíží plodů a luny...*“³³

Vytváří se dialogy mezi milým a milou, oba dva se také obrací k věcem kolem nich. Věci zde nejsou sami o sobě, ale pro vnímatele označují znamení, otázky, vzpomínky. Někdy pronáší subjekt svůj vlastní monolog. Vytváří si vlastní příběh, svýma očima si představuje myšlenky vzdálené milé. Rozvíjí tak prostor jak uvnitř duše, tak i vně mezi věcmi a lidmi. Je často tvořen otázkami, které se drobí na velmi krátké věty. Někdy vyjadřují naléhavost, jindy náhlost myšlenky, jež se objevila v mysli subjektu. Chce najít jistotu, jelikož neustále balancuje mezi pochybnostmi: „*Jdi čistá: květina mezi květinami. / Kam? Tam: nocemi, srdci, cizinami. ... Čeho ses bálo, proč jste se bály?, / ty víčko, vy smysly? Nelásky? Neúrody? / Slzí?*“³⁴ Tyto perspektivy se rychle střídají a neustále prostor dynamizují.

V básni Vánoce, říkám si se autor obrací ke své mamince. Cítíme k ní úctu, lásku i starost o ni. Opět jsou zde zmíněny stejné atributy jako u dívky, které jsou přeneseny do jiné roviny (vlasy, hřeben, dům, jablko). Je zajímavé, že subjekt maminku vybízí, aby přijela za ním: „*Přijed' a netrap se a nebud' samotna!*“³⁵. Spíše bychom čekali opačný směr, že syn přijede za svou matkou. Při přečtení této básně se nám ihned vybavila báseň od Alexandra Sergejeviče Puškina Chůvě. Oběma básním je společné znázornění samoty

³² Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 36.

³³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 34.

³⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 20.

³⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 40.

chůvy i maminky: „daleko v lesích sama doma čekáš“³⁶; „nebud’ samotna, zamkni náš smutný dům“³⁷, autorova láska k nim: „má holubičko, staruško má“³⁸; „má drahá stařenko“³⁹, jejich starost o syna: „co předtuch, starostí a stesku nepřestává tě sužovat“⁴⁰; „ty pláčeš, maminko, a sama zůstáváš“⁴¹, úcta k tomu, co vše už prožily: „svraskalé ruce se unavily již“⁴²; „tímhle hřebenem vyčešeš jen vlasy stříbrné“⁴³. Na rozdíl od chůvy, která trpělivě čeká, je maminka vyzývána, aby situaci změnila. Připadá nám, že smutek a samota se týká zároveň lyrického subjektu, který sám touží po útěše.

Ve sbírce jsou zastoupeny i póly smutku. Mezi ně patří setkání se smrtí. Není vyjádřena přímo, mluví k nám o ní jemné věci, jež hoch vnímal v opojení láskou a teď se mu proměňují v symbol ztráty: „Červenou růží a jilm jí vsadili k hlavě. / Voní a šumí tam / růže a jilm.“⁴⁴ Stejnou zkratkovitost nalezneme v básni Hedva Karla Tomana: „A dnes je mrtva. Prostá třeslice, / macešky, netřesk nad hlavou jí rostou. / Mák divoký tam v slunci plápolá, / sen horečný, jenž ustydl. Zavolá / pták ve větvích, v mrtvou vůni ticha / jen moje srdce buší. Ještě dýchá.“⁴⁵ O podobnosti Fikarovy tvorby s Tomanem hovoří i Ivo Harák ve své recenzi⁴⁶, nepřekvapí nás tedy Tomanova replika,

³⁶ Puškin, Alexandr Sergejevič: V bouři zrál můj hlas. Praha: Mladá fronta 1975, s. 73.

³⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 40.

³⁸ Puškin, Alexandr Sergejevič: V bouři zrál můj hlas. Praha: Mladá fronta 1975, s. 73.

³⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 40.

⁴⁰ Puškin, Alexandr Sergejevič: V bouři zrál můj hlas. Praha: Mladá fronta 1975, s. 73.

⁴¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 40.

⁴² Puškin, Alexandr Sergejevič: V bouři zrál můj hlas. Praha: Mladá fronta 1975, s. 73.

⁴³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 40.

⁴⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 63.

⁴⁵ Toman, Karel: Sluneční hodiny. Praha: s. e. 1913, s. 39.

⁴⁶ Harák, Ivo: Samotín. Severočeský regionální deník 3, č. 131, 8. 6. 1993, s. 5.

kdy se vyznává ze svého zaujetí Samotínem a vyjadřuje lítost, že „*se nedožije jeho plného rozvoje* (Fikarova talentu)“⁴⁷.

Jakoby se oba milenci vtělili do rostlin a jejich láska stále zněla i na takovém místě, jako je hrob. Dívka je pro chlapce ptáčkem, odletěla a on si přeje, aby se vrátila. Přání je vyjádřeno prostou apostrofou, naléhavost opakováním slov: „*I ona odlétla, odletěla... Vrať se, ptáčku můj, vrať se!*“⁴⁸ Lyrický subjekt nedefinuje, kam dívka odešla, prosté slovo odletěla zvyšuje bolest, snahu pochopit, že už tu milá není. Smutek člověka přesahuje, na chvíli ho ochromí, přesto musí pokračovat dál. Vše, co potkává nese v sobě nějaký smutek, ať je to „*člověk, stéblo, pták*“⁴⁹.

Stejně pracuje básník s motivy pro vyjádření opuštění milou. Ptá se, co se stalo, že se sobě odcizili. Svá vychladlá srdce nazývá „*holými alejemi, jež zima zimou rozšuměla*“⁵⁰. V básni Takový smutný úl přirovnává oba k úlu rozezvučenému láskou, opět vybírá místo znázorňující sladkost, touhu po lásce. Přenesením na lidskou duši odnímá básník jeho charakteristickou vlastnost, úl je uvnitř kdysi zamilovaných duší prázdný. Stejně tak převrací i ostatní projevy lásky v opak, nechává vyvstat otázkám, zda jejich vztah byl vůbec upřímný: „*Polibkem každým rty své podváděli... Ve vlasech tvých jsem česal nelásku.*“⁵¹ Objevuje se zde i další obava, kam se vlastně vztah mezi milenci pohybuje. Je možné, aby se prožité chvíle vrátily? Někdy jako by měli přání je zavolat zpátky, jindy cítí bolest: „*Vzdalujeme se. Mlčíš. / Řekneš*

⁴⁷ Hrubín, František: Doslov. In: Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: Československý spisovatel 1966, s. 141.

⁴⁸ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 63.

⁴⁹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 64.

⁵⁰ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 66.

⁵¹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 69.

Miluji Tě a nuž se pohne ve staré ráně. / Všecku svou bolest prohlubujeme, / jako by bolest byla smyslem. / Jako by láska byla smyslem.“⁵²

Zajímavý je protipól, kdy on stále ještě truchlí, ale uvědomuje si pohyb dívky, která už má jistě jiného za milého. Dokáže se povznést nad bolest, ještě má o dívku zájem, starost, snaží se jí navrátit čistotu lásky: „*Nežij, jak žiješ, odpusť, nežij tak, / na slunci višeti, zvnitřku planý strom. / Bez listí budeš chřadnout po někom / a bosá budeš, zima zasněží tě.*“⁵³ Něžná vzpomínka se spojuje s trpkostí: „*Jak lampu rozžala! Jak okno otvírala! / Svůj něžný tmavý vlas, ten malý noční sad, / komu teď dává k hrám a k jakým vánocům?*“⁵⁴ Předešlá ukázka nabízí porovnání s podobným ztvárněním u Antonína Sovy v básni *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*⁵⁵ I v ní jsou vlasy něžným vyjádřením vztahu k dívce, zároveň ale použitím se slovesem ukazují na lítost, že se milá obrátila k jinému. Horoucnost lásky zvýrazňují „*otevřená okna*“. Konec vztahu oznamují zvony, které „*umlkly*“, ptáci, kteří se „*ukryly v trávě*“, „*louky nevoní*“.

Smutek z rozchodu vyvolává otázku, kam by měl opuštěný jít. Marná je jeho snaha před smutkem, samotou odjíždět, přesto se musí někam obrátit. Tato poloha pro něj zůstává otázkou: „*Nic už mi nezbyvá. Jen ticho, sníh a knížky. / Psát v noci přátelům a marně odjíždět. / ... A zůstávám tu sám. Kam, kam mám odejet?*“⁵⁶ Někdy milou opouští sám, nechce, aby plakala, jejich láska už studí, nežhne. Opět zde konstatuje situaci pouze slovy „*Já odcházím*“⁵⁷. Nezáleží kam, ale nechává za sebou prázdný prostor. Zanechává v něm vše, co ho k dívce pojilo – deník, prsten (bs. V tichém domě). Zajímá

⁵² Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 46.

⁵³ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 70.

⁵⁴ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 65.

⁵⁵ Sova, Antonín: *Básně*. Praha: Československý spisovatel 1958, s. 142.

⁵⁶ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 65.

⁵⁷ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 71.

se i o milou, ptá se, zda ji ještě po létech pozná, jak se vlastně oba změní, co s nimi bude, zda si na svou lásku ještě vzpomenou. Jejich opětné setkání si představuje ve stejných konotacích, jako když se potkávali v době své lásky, přesto jejich význam nese místo opojení určitý nádech smutku: „*Až přijde jednou léto a měkký soumrak.*“⁵⁸

Prostor kolem dívky a chlapce se stává svědkem jejich milostných rozhovorů. Věci kolem nich se stávají symbolem čistoty, opojení při setkání s dívkou, zároveň však pro vyjádření rozchodu vyvolávají trpkou, tíživou vzpomínku. Nejsou zde sami o sobě, postavám kladou otázky, neustále se připomínají. S jejich motivy pracuje lyrický subjekt podle svého vnitřního rozpoložení. Všechny se pohybují na přímce naplnění lásky – její ztráta.

Dům je prostorem, kde má být jistota, má být zaplněn. Jeho symbolika se přesouvá i do vztahu, kdy se při rozchodu ztrácí vzájemné zázemí: „*Tam, kde nám vyhořel ten starý šťastný dům.*“⁵⁹ Jak již zmíněný verš napovídá, přítomnost dívky v domě bývá znázorněna ohněm ve světnici. Oheň zaplňuje dům svým praskáním, vůní. U dívky evokuje vřelost, něhu, teplo. Prostředníkem mezi vnějškem a vnitřkem se stává okno. Z něj vyhlíží básníkova uchvácená duše (bs. Tolik světla). Všechny tyto motivy jsou spojeny s vnímáním světla, které zastupuje radost, štěstí v lásce. Nese v sobě upřímnost, čistotu. Také vyjadřuje náhlé opojení, probuzenou touhu. Objevuje se v mnoha spojeních: zářící měsíc, ranní svítání, zářící duše. V protikladu se objevuje i směr zhasnutí: konec lásky, samota, ticho: „*Zhasli. A v domě spí hrdla ptáků / v tom tichu setmělém.*“⁶⁰ V předchozím verši je zajímavé i užití všeobecného podmětu – zhasli. Jedním prostým slovem konstatuje konec, to osamostatněné vyvolává spoustu otázek. Kdo vlastně? Jak se to stalo?

⁵⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 66.

⁵⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 65.

⁶⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 71.

Světlo je nosným znakem i následujícího motivu – lampy. Ta provází akt lásky, kdy v obou roznítí touhu. Jejím převrnutím přeskočí plamen na oba a vznítí je, popálí. V následující ukázce je skutečnost zachycena ve dvou okamžicích, které na sebe navazují, vytvářejí jakési antiparalelismy: „*Celou noc po dvoře slídl / křivý vesnický měsíc. / Rozepjal jsem ti sponu, / lampa se převrhla na zem....Po dvoře už nechodil měsíc, / sama sis spínala sponu. / Kdo asi pišťalu spálil / na uhel před svítáním?*“⁶¹ Lampa je svědkem básníkových skrytých přání, jeho tesknosti, smutků. I to, že ji rozsvěcuje sám hoch, zdůrazňuje jeho samotu: „...*lampu rozsvěcuje / a pláče u lampy a lampě vypravuje.*“⁶² Tvar lampy také připomíná postavu milé, která zároveň prosvěcuje jeho srdce. Podívejme se, jak s tímto motivem pracují i jiní básníci. V Horově skladbě Zahrada Popelčina najdeme verše: „*Kde ruce mé / postaví stůl a lampu pro útěchu?*“⁶³ Jeho pohled se tu obrací k obavě o rodnou zemi. Více se Fikarovi přiblížil již zmíněný Jiří Orten, jeho motiv v Malé elegii nese těžkost samoty: „*že teď když podzim přichází a vše i dny se krátí, / neumím býti sám jen s lampou, která svítí...*“⁶⁴

U lampy se lyrický subjekt uchyluje ke knize, v ní prožívá své stesky a touhy. Může být vyjádřena konkrétním názvem, kdy výběr autora (např. R. M. Rilke) reprezentuje, které pocity prožívá. Není podstatné, zda lyrický subjekt knihu čte, ale ona sama nese konotace lásky, dospívání, smutku, samoty. Stává se i připomínkou na dětství nebo ho dokonce svým přesahem ztělesňuje: „*dětství (kniha plná jasu a průsvitné záře)*“⁶⁵. Podobný význam nese i básníkově psaní dopisu. Někdy je fiktivní, subjekt si spřádá svůj pozdrav sám v hlavě. Promítá do něj vzpomínku na vzdálenou milou. Odráží

⁶¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 54.

⁶² Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 80.

⁶³ Hora, Josef: Básně. Praha: Československý spisovatel 1975, s. 234.

⁶⁴ Orten, Jiří: Knihy veršů. Spisy IV. Praha: Český spisovatel 1995, s. 57.

⁶⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 11.

se v něm touha po setkání (bs. Úryvek ze smutného dopisu). Je vzpomínkou, která ještě bolí, která se snaží být zapomenuta: „*dopis / z něhož po spálení nad lampou zůstal jenom popel / a Miluji tě*“⁶⁶; „*Oheň si tam čet z mých listů tobě.*“⁶⁷ Stejný prostor jako dopis a kniha vyjadřují i další podobné motivy jako inkoust, listy, deník, památník: „*stojí tam psáno nevíte kým že žítí je slastné.*“⁶⁸

K předešlým motivům můžeme přidat i motiv prstene. Jsou mu ponechány typické atributy: věrnost, touha po opravdovosti, hledání opory u druhého, společné snášení dobrého i zlého. Neznamená opravdový vstup do manželství, ale touhu po čisté lásce. Ta je krásně vyzpívána v básni Milostný rozhovor v horách. Básník si hraje nejen se symbolikou, ale využívá i bohaté obraznosti motivu. Jako objímá milý milou, tak se i prsten přimyká k ruce. Prsten se stává výrazem osamělosti, zklamání naděje, rozloučením s láskou: „*Co jako ametyst jen osamělost poví / prstům i prstýnkům.*“⁶⁹ Někdy vyjadřuje také vzpomínku na milou, kdy podobu prstýnku mu připomínají i jiné předměty, které vidí kolem sebe: „*prstýnek luny mě spletl.*“⁷⁰

Obrovská něha k druhé bytosti oscilující mezi láskou a rozchodem v nás vyvolá otázku, nakolik znal Fikar dílo Pasternakovo v době, kdy vznikal jeho Samotín, tedy více než deset let před zveřejněním jeho prvních překladů tohoto autora. Oba básníci mají společné jemné zachycení lásky skrze motivy drobných věcí: „*tvé šaty ke mně švitoří / jak podběl k dubnu: vítej! / Nejsi vestálka, nejsi z nich: / vešla jsi – s židlí – ke mně, / můj život vzala jak jednu z knih / a sfoukla prach – tak jemně.*“⁷¹ V některých verších, zvláště v básni

⁶⁶ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 35.

⁶⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 68.

⁶⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 35.

⁶⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 80.

⁷⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 79.

⁷¹ Pasternak, Boris: Druhé zrození. Praha: Odeon 1988, s. 51.

Roztržka, kde se s větší expresivitou a i ironií rozvíjí obraz rozchodu milenců, můžeme odkázat na podobnost i s Fikarovou sbírkou *Kámen na hrob*.

Sbírka je celá protkána smyslovým zaujetím. Někdy je některý ze smyslů úplně vyčleněn, vyjadřuje duševní rozpoložení, prožitek. Okamžik, kdy jsou oba milenci společně, zachycuje vzplanutí obou, které je zahaleno tmou. Přesto pro oba znamená jas, rozsvícení. A hmatem hoch nachází skvosty své milé. Subjekt zde přechází v pouhý výčet. Osamostatňuje každý prvek. Každému klade absolutní důležitost a tím, že tyto vjemy zasazuje do úplné tmy, umožňuje jim, aby byly intenzivněji vnímány a nebyly ničím narušovány zvenčí: „*Tak dlouho potmě. / Hoříme najednou jase. / Tvé prsy. Vlasy. / A křišťály.*“⁷²

To, co je cítěno hmatem, lyrický subjekt přenáší do polohy vnímané sluchem: „*Blízko mne černou a něžnou její kadeř zašeptal vítr.*“⁷³ Také slyšené přesouvá do vizuální podoby: „*louky plné vět*“⁷⁴. Hlas zastupuje celou dívku, vyjadřuje stesk po ní: „*Na něčí měkký alt se zimou rozpomíná.*“⁷⁵

Velmi častým motivem, který působí na náš sluch je píšťala. Zastupuje něco, co v člověku zní. Jejím zvukem se otvírá duše člověka, která se v něm ožívá, raduje se nebo smutní. Zároveň zachycuje i prchavý okamžik, kdy milenci berou píšťalu do rukou a ona v nich rozeznává touhu po sobě navzájem. Vzduch, který je prodchnut napětím okamžiku, se chvěje jako píšťala. Píšťala značí také duši milované: „*Má ústa na flétně mrznou.*“⁷⁶

Vzpomínka na setkání s láskou bývá zaznamenána skutečnými reáliemi. Není důležité, co se událo, jen co bylo v té chvíli kolem. Tyto

⁷² Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 46.

⁷³ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 79.

⁷⁴ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 65.

⁷⁵ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 80.

⁷⁶ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 87.

předměty daný okamžik připomenou, možná je vzpomínka skrze ně i silnější, zvláště když jsou vyjádřeny jejich smyslovou vlastností: „*Stanička v horách a potok a lokálka v lukách. / Jak voněla tráva! Kouř štípal.*“⁷⁷; „*Voněl pak v světnici oheň, / jablka a tvoje kůže... Voněla odněkud růže / a vůně bukových štěpin.*“⁷⁸ Smysly také dokáží hodnotit vztah, kdy se zdá, že prvotní prožitky v něm byly upřímnější: „*Ale to i plánata byla sladší, vzpomínáš si?*“⁷⁹

Velmi časté je zachycení prostředí barvami. Zobrazují momentální okamžik, spojují se s časovým vyjádřením. Lyrický subjekt si jimi pomáhá vyjádřit dojem i vnitřní, své nitro, svůj prožitek a okolní svět. Někdy sám přiznává, že neví, jak připomenutou chvíli vyjádřit: „*V této chvíli, chvějící se a čisté jako lupení, / jako červeň na vodě, protože je léto. / A protože jsi měla mokré vlasy dnes večer. / Ale vypsát to neumím.*“⁸⁰

Také dívka se proměňuje v barvy. Hoch po ní teskní a ona se mu promítá do všech okolních věcí (bs. Psaní). Při čtení se nám před očima vytváří jakýsi impresionistický obraz, který se neustále vlní, komíhá. Někdy se úplně vyjasní, jindy se ztrácí. Stejně se uplatňuje i motiv deště. Ten proměňuje své okolí, rozmazává ho tak, že okolí nevidíme jasně, ale zůstávají nám z něj barvy vyjadřující nálady. Zároveň omývá duše, pročišťuje je, dává jim průzračnost. Je spojován s modrou barvou, která umocňuje pocity upřímnosti. Sám Fikar se o svém vztahu k modré vyjádřil takto: „*Miluji modř, poněvadž je jako žena, jež má na sto podob a vítězí tou jedinou: velikostí duše. A moje modř má duši. Neboť jak jinak bych do ní mohl zbásniti všecku radost a zoufalost čekání nabýt jejích křídel andělských.*“⁸¹ Spřízněné

⁷⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 47.

⁷⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 54.

⁷⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 48.

⁸⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 45.

⁸¹ Fikar, Ladislav: Zpovědnice. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 6/7, s. 199.

vyjádření intenzivních obrazů, v kterých splývá viděné se slyšeným nás upomíná na Fikarova vrstevníka Ivana Blatného, jehož poezie vyrůstala z podobných podnětů jako Fikarova. Stačí nám si přečíst některé verše jako jsou např. v básni *Byl krásný letní den...*: „*Kolotoč, akvarel, lesknoucí se a pestrý, / pil modř a zeleň luk a letěl nad orchestry. / Potichu, daleko, daleko navečer. / Žena šla od studny, slyšel jsi zvonit džber / a v džberu platan, list a zrcadlivou vodu. / V odlehlé ulici, daleko od průvodů, / od letních slavností a trhů jižních měst. / Slyšel jsi zvonit džber o křehkou ratolest...*“⁸²

Příroda tvoří nezastupitelný prvek, který slouží k popsání citové zjitřelosti. Stává se svědkem lásky, spoluúčastníkem na její existenci. Zapojuje se obloha, která se barví podle nálady: „*Konec jsme včera řekli. / Tebe to bolelo? / V lukách potoky tekly. / Na nebi hořelo.*“⁸³ Kromě vykreslení nálady přesahuje i dál, naznačuje klidný koloběh, spolu s časem dává lék k zapomnění: „*Dívej, nad starým klenem / vychází červánek.*“⁸⁴ Pomáhá poslat milé vzkaz, znázorňuje její vzdálenost: „*Kudypak asi chodiš, / kde sedáš do trávy? / Obloh se ptám, těch lodí, / jež plují z Moravy.*“⁸⁵ Představuje čistotu lásky, její poslání, smysl: okolní prostor je stejně čistý jako vyznání lásky milenců: „*Bylo to v horách. Svítalo v údolí. / Jak jitřní světlo tekly čisté řeky. / Šuměly k nebi čtyři topoly. / A ze vsi zvonek měkký.*“⁸⁶ Zachycuje prostor, který je někdy smotán do nejmenšího prostoru (duše), jindy se naopak užitím kontrastu zvětšuje tak, že ho nejsme schopni pojmut: „*Na nebi plno rzivé slámy. / Na zemi léto s píšťalami.*“⁸⁷

⁸² Blatný, Ivan: *Verše 1933 – 1953*. Brno: Atlantis 1995, s. 72.

⁸³ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 72.

⁸⁴ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 72.

⁸⁵ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 56.

⁸⁶ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 41.

⁸⁷ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 18.

Jednotlivá roční období a měsíce nezastupují pouze věkové období, v kterém se postavy nachází, nýbrž daleko častěji vyjadřují náladu postavy: „*A duben můj mladý a měsíc a červen červenou čistě / mi pod okna vodiš.*“⁸⁸ Radost a opojení láskou zastupuje léto: „*hluboké plavé léto*“, „*v nás se bělala běličká bělice léta*“⁸⁹; „*jasně blankytné léto se chvělo v řece.*“⁹⁰ Pocit samoty přichází na podzim, kdy je člověku osamění dlouhé stejně jako podzimní večer. Je chladem, který vešel v srdce zamilovaných: „*mladičký podzim, láska, kradl se / s liškami, sněhem ke tvým příbytkům. / Našel nás. A vyhnal, zahubil. / v naryzlé noci. U stromu večerního.*“⁹¹ Může být vyjádřen i květinou, jež na podzim kvete, spolu s ním v nás probouzí smutek: „*nebo ocún / (až sem přijde jednou v září přesmutná pod očima).*“⁹² Zima je často spojována s něčím, co už skončilo. Přesto vzpomínka zůstává něžná, i když smutná. Láska zebe stejně jako zima: „*Řekni, jak hledal, jak šlapával v sněhu / a naslouchal saním a praskání ohně / a koním, co ujížděli a jeho / nevzali nikdy. Pověz, že plakal, / že kulhal zpátky a láskou se třásl.*“⁹³

Zvláště je užíván motiv sněhu, který vyjadřuje oba póly nálad smutnou i veselou. Převládá ale tesknější nota, kdy sníh zasněží štěstí, radost. Znamená rozloučení, samotu, smutek, který se rozlévá v duši („*flétnu stiská sníh*“⁹⁴). Někdy může označovat i smrt, která se objevuje jen v náznacích, sníh zde symbolizuje samotu, ale i útěchu: „*Bez konce padal bezútěšný sníh. / ...Kdo je kdy svíral, co kdy vroucně braly, / složily do truhly. / A nebe zebe. Sivé. Studené. / Sype se bez konce tak konejšivý sníh.*“⁹⁵

⁸⁸ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 82.

⁸⁹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 58, 59.

⁹⁰ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 12.

⁹¹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 69.

⁹² Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 37.

⁹³ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 86.

⁹⁴ Fíkar, Ladislav: Smotín. Praha: BB art 2003, s. 53.

⁹⁵ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 61.

Prolínání krajiny jednotlivých ročních období se smutkem člověka z promarněnosti lásky či života nás odkazuje k dalšímu Fikarovu oblíbenému básníku, tentokrát k Sergeji Jeseninovi: „*Ta bolest, ach ta lítost, milá! / Asi už jenom z jivy měď / nám dvěma v září ještě zbyla.*“⁹⁶ Nebo „*I ty břízy v bílém pláčou po lesích. / Jsem to já, kdo zemřel? Koho zavál sníh?*“⁹⁷

Vesnické a městské prostředí je zastoupeno typickými prvky jako je ves, kostel, hřbitov, park, alej, město, chrám. Jsou to prosté skutečnosti, které potkáváme dennodenně. Opět jsou vyjádřeny synekdochou, která zdůrazňuje, co se ve vsi děje, jak žije (pastva, zvon). Stejně jako příroda se toto prostředí stává svědkem lásky. Zastupuje opravdovost, krásu okamžiku. Ves je také pro chlapce vším, co ho provázelo dětstvím, co lásce s upřímností předal, vzdal se ho kvůli lásce: „*Vzalas mě se vším, se vsí v srdci mém, / s velikým dětstvím, teď sivým jako pták.*“⁹⁸ Jejich podoba se také přenáší do abstraktní roviny, vyjadřují nové a nové skutečnosti: alej (pravá, místo setkání; dívka – alejí pro milého; alej vět – přání, touhy).

Tyto reálie nezůstávají v obecné rovině. Tím, že je subjekt zasazuje do svého Samotína (vesnice v Českomoravské vrchovině, v níž se autor narodil), stávají se pro něj jedinečné, má k nim osobní vztah. Při jejich zmínce má konkrétní představu, jak vypadají. Skutečné reálie Samotína tak spojují oba milé, setkání s nimi je jejich společným prožitkem. Symbolizuje to pocit srozumění, o čem vědí oba: „*Nebo po rezavých holubech na Malém rynku mi vzkaz.*“⁹⁹ Název Samotína je přenášen do metafory. Autor si pohrává s jeho lexikálním významem. Vytváří jím prostor uvnitř duše člověka, místo, kde sídlí v člověku smutek, tesknota, bolavé místo. Vybízí však k rozdělení se, k potěšení, k zaplnění tohoto místa: „*Otáže-li se však kdo z bratří, jdi! / A*

⁹⁶ Jesenin, Sergej: Nárek harmoniky. Praha: BB art 2002, s. 67.

⁹⁷ Jesenin, Sergej: Nárek harmoniky. Praha: BB art 2002, s. 124.

⁹⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 69.

⁹⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 46.

rozsvět, jestli se stmívá / v Samotíně jeho i tvém.“¹⁰⁰ Do lidského nitra si promítá vše, s čím se člověk dosud setkal: dětství, své rodné místo, prožitky. Může se jen ptát, zda to všechno tam patří: „*A to je Samotín? Co nikdo nerozžíná. ... Co vodí tesknou. ... A tohle že jsem já, ... Ten němý mokrý pták? Ten cypřiš vyvrácený? ... Co dýchám. Slavím. Žiji. Co v tichých knížkách dlí. Co bolí pro zemřelou.*“¹⁰¹ Motiv samotína se v konotacích osamění a bolesti dostal i do Fikarova překladu Ševčenkovy básně Zrodila mě matka...: „*Jak bylina při dolině / sama ve svém samotíně / chřadnu, churavím.*“¹⁰²

Části Na malou flétu jsem se rozhodla věnovat samostatně. Již jsem uvedla, že se zde objevují stejné motivy jako v předchozích odděleních, ale jsou přetvářeny dětským pohledem. Již sám název značí, že je to psáno s pohledem na malou dětskou duši. Duši zde opět zastupuje flétu, která rozeznívá lidský život. Každá báseň je věnovaná jednomu prvku z dětského tělíčka. Všechny jsou pojmenovány stejnou formou Na usínající... Vytváří nám tak představu usínající jemné bytůstky, kdy právě při jejím usínání jí splývá skutečnost se snem, s dětskou fantazií. Skrze jediný moment, kdy dítě usíná, se nám zprostředkuje vše, s čím se dítě během celého dne setkává. Nejen pozoruje, ale ptá se na věci, které vidí. Tento svět je umocňován užitím deminutiv.

Vlasy vnímáme hmatem, cítíme pohlazení rukou nebo si s nimi hraje větřík? Zároveň zastupují hlavičku, která je po dni unavená, mnoho toho prožila, a proto slyšíme, jak na její „*komůrku tluče spánek*“.¹⁰³ S hmatem, jemným pohlazením vlásků se asociuje kožíšek myšky, která sídlí v komůrce.

¹⁰⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 64.

¹⁰¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 80, 81.

¹⁰² Fikar, Ladislav: Tvé šedé oči všady jdou. Praha: BB art 2001, s. 9.

¹⁰³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 91.

Jako kdyby to byla nějaká starůstka či zaujetí něčím v hlavě dítěte. Zároveň nás básník přesouvá k pohledu do místnosti. Obklopující tma působí na dítě teskně. Má obavu o své myšky, ptá se, jak ty si rozsvěcují. Ještě něco zaslechne – něco o tom, že už spí.. Při této básni stačí zavřít oči a vnímat jednotlivými smysly to, co se děje kolem nás. Podněty jakoby ubývají, zklidňují se a tím uspávají. Jsou zaměřeny jedním směrem. Nejdřív něco cítíme, potom slyšíme, vidíme a opět slyšíme. Zvuková podoba je umocněna zvukomalbou: „*Ivánek myslí, že vánek.*“¹⁰⁴ Celá báseň je vyprávěna z pohledů vlasů. Prožitek je tak intenzivnější, protože právě hmat díky asociaci s myškou má dominantní postavení.

Jiná báseň je vnímána ušima. Dítě zaslechne cinknutí a to se mu vkrádá do snu. Na základě jediného zvuku se před dítětem rozvíjí možnosti, co vše by to mohlo být. Jsou to prosté věci, které ho obklopují. Jsou zde rozvíjeny krásné obrazy, které si dítě vytváří svou fantazií: „*jalůvka spásá na nebi stráně*“; „*nebe trávu žne si, srpek má ještě mokry.*“¹⁰⁵ Stejný postup nalezneme i u ostatních smyslových vjemů: „*od hlavy k patě bosá / chodí tu se džbánečky / a každé trávě podá/ ty divné studánečky.*“¹⁰⁶

A co vidí oči usínajícího dítěte? To zajímá plamínek, který z kamen pozoruje, co se děje v místnosti. Zde cítíme zázemí domova, které zastupuje i sám plamínek. Tím, že se snaží vidět do světničky, vlévá do ní teplo, rozsvěcuje ji. V ní panuje domácí klid. Tatínek uspává synáčka a maminka vyšívá. Dítě nevidí její práci, ale kočičku, která si hraje s nití. Je zde zachyceno dětské zaujetí jednou věcí, ptá se. Proniká sem i vjem hodin, které

¹⁰⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 91.

¹⁰⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 92.

¹⁰⁶ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 97.

svým kukáním dítě uspávájí. Samy dítě oslovují, nabádají ho k spánku. Jejich zvuk se stává srozumitelným pokynem: „*Hajej v peřince!*“¹⁰⁷

I dítěte se dotýká smutek, když se mu rozpadnou věci, kterých se dotýkalo. Hrady uhnětené z písku i misky, s nimiž je utvářelo. Setkává se s pomíjivostí, kdy se vytvořené stavby opět sesunou v písek. Hmat zde tentokrát zastupují ruce. Ony mají představu, že vytváří zámek pro svou postavu z pohádky. Ony se ukládají k spánku. Stejně samostatně vystupují i nožičky a kolínka. Představují neposednost dítěte. Vyjadřují jeho radost ze života. Projevuje se zde dětská hravost, kdy mezi sebou komunikuje malíček s palečkem: „*Večer, než usne, optá se ten malý / (je mu ho, nešiky, líto): / Bratříčku, nebolí to?*“¹⁰⁸

Svět, se kterým se dítě setkává, dělá to samé co dítě. Jalůvka ze snu musí jít také spát a také bude ráno vstávat: „*Když budeš hodný a budeš hajat, / hajne si taky. / Bez tak musí pak ráno brzoučko vstávat.*“¹⁰⁹ K uspaní je vybrán andělíček, který doprovází a hlídá děťátko: „*To na synečka anděl ťuká, aby očka zhas.*“¹¹⁰ Sen umožňuje přesah, kdy to, co dítě cítí při usínání, k němu vejde do snu. Dítě je vyjádřeno synekdochou, která zdůrazňuje pocit, který je u dítěte vyvolán. Nad danou skutečností nezasne dítě, ale „*podíví se paleček, pusinka, nožičky obě.*“¹¹¹

Prostor je neustále dynamizován, mění se ten, kdo naslouchá, pozoruje, promlouvá. Jednou je to nějaká část dětského tělíčka, jindy promlouvá dítě nebo rodič. Dokonce věc pozoruje nebo oslovuje dítě, sdílí svůj názor nad tím, co vidí.

¹⁰⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 93.

¹⁰⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 96.

¹⁰⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 92.

¹¹⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 93.

¹¹¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 92.

Poslední část nazvaná Elegie je vystavěna na monolozích, které přechází do dialogů. Vede je hoch, lampa a dívka. Tím je zprostředkován pohled na stejnou událost očima tří pozorovatelů. Autor nás zde nechává proniknout do vnitřního prostoru, do úvah jednotlivých postav, do jejich vnímání základních lidských prožitků.

Hoch se svěřuje lampě se smrtí milé. Pohlíží do své duše. V ní se vytváří obraz vzpomínek, všeho, co do sebe pojímal. Ale je tam i on sám. Přirovnává se k „*němé rybě, k vodě plné těžké čistoty*“¹¹². Jeho milá zůstává v jeho duši, je vděčný za krásné okamžiky s ní: „*Ale poznat jsme směli a chutnat a zpívat a chválit, / to všecko ve dvou jak vítr s růží, chlapec a dívka ještě.*“¹¹³ Milá zůstává v jeho představách, ve vzpomínkách, promítá se do okolních věcí. Pro hocha zastupují dívku její ruce. Vidí a cítí všechny jejich pohyby. Stejně vnímá věci, které brávala do rukou, jsou to prosté každodenní předměty (kniha, jablko, džbán), ale i uschované věci na památku (kraslice, vějíř, čtyřlístek). Smutek se prolíná do těchto věcí, které stejně jako hoch pociťují ztrátu dívky: „*Kam jenom poztrácel a pochoval kamínek modrý, vsazený pro mne, / že je teď slep a bledý, jako by plakal a oslepl z hoře.*“¹¹⁴ Hochovi neustále vyvstává otázka, kam se poděla? U koho teď najde útěchu? Pořád ji bude mít uschovánu ve věcech, ale nebude to ta „*studánka*“¹¹⁵, ke které se bude moci jít napít.

Lampa hochu utěšuje. Je jí líto jeho otázek, které klade věcem okolo. Dokáže vyslovit: „*teď že už víckrát ne*“¹¹⁶. Odhaluje hloubku bolesti, která se nedá zmenšit. Bolest ze ztráty radosti, která začala hochu naplňovat hudbou.

¹¹² Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 101.

¹¹³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 103.

¹¹⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 104.

¹¹⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 105

¹¹⁶ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 107.

Ta měla teprve začít znít, ne ustat hned v „*první větě*“¹¹⁷. Lampa přijímá symbol milé, zpřítomnění její duše, zapálením vzpomínky na jejím hrobě.

Dívka se též ptá, kam se všechno podělo. Snaží se pochopit, co se stalo. Přemýšlí, čím byla, vidí svou proměnu z dítěte v dívku, kterou způsobil on. Pociťuje svoji samotu a stejně jako hoch cítí, že ho má u sebe. Je mimo svět, ale vidí do něj, vidí i milého ve světle lampy, snaží se poslat mu vzkaz po trávě, ptáčích. Jako kdyby příroda dokázala prolnout oba světy. Také jí se ptá: „*Hoch, lampa a já, jsouc dívka a jehňátko ještě, / kudy jsme měli se brát?*“¹¹⁸

Všechny tři básně se prolínají bolestí, samotou. Objevuje se v nich touha ucítit opět „*vůni ohně a dříví*“¹¹⁹, zaplnit „*opuštěný dům ještě stále znějící jmény*“¹²⁰. Jsou stavěny ve stejném prostředí, které je představováno různými pohledy. Ty se střetávají ve výběru stejných předmětů: muškát, keř, myrta, housle.

Název Samotín zde získává největší významový přesah. Pro hocha je Samotín prostorem duše, která je neustále stiskána životem, okamžikem, kdy kolem něj a v ní zůstává prázdno, on neví, co si s ním počít: „*chvíle, kdy poslední odejdou / a k srdci doléhá a stiská je úzkostný pláč, zima a okno na sad*“.¹²¹ Nastane chvíle, kdy hoch překoná bolest a bude šťastný, nebo chvíle, kdy stále ponese svou bolest, ale přesto dokáže rozsvítit v sobě světlo pro okolní svět? Posledním vzkazem dívky tuto bolest přesahuje a nachází v ní smysl, věří, že v tomto prostoru může slavit svou lásku se vším, co ho

¹¹⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 107.

¹¹⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 110.

¹¹⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 104.

¹²⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 107.

¹²¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 102.

obklopuje, opravdovost a čistotu duše: „že *Samotín* dostaví jednou, aby v něm zpíval a slavil. / Trávu a Boha a psa. A lásku, nejtěžší z vůní.“¹²²

Zastavíme-li se ještě na chvíli u žánru elegie, musíme si povšimnout jeho velké obliby v tvorbě válečné generace, vzpomeňme Ortenovy Elegie nebo Blatného Brněnské elegie, jak zněl původní titul Melancholických procházek.¹²³ Dřívější tvorbou sem patří i Rilkovy Elegie z Duina, o jejichž významu se zmíníme později. S poezií Rilkeho najdeme více tematických podobností, stylizace rozhovoru muže s mrtvou milou nebo také výpověď mrtvého hledícího zpět do lidského světa se objevuje v básnické skladbě Requiem: „*Pojď ke mně; chvílku spolu pomlčíme. / Viz tuto růži na mém psacím stole; / zda světlo nad ní neváhá, a právě / jak nad tebou: též neměla by zde být. ... Tož spolu lkejme, že tě kdosi vyňal / ze tvého zrcadla. Znáš ještě pláč? ... Jsi ještě zde? A v kterém koutě jsi? / Tys o tom o všem tolik věděla, / a tolik dovedla jsi, tiše jdouc, / vše vítající, jako den, jenž svítá. ... Leč pomoz mi, a sama nemuč se, / jak nejdálnější pomáhá mi: ve mně.*“¹²⁴

Po vydání *Samotínu* očekávala řada básníků s nadšením další Fikarovu sbírku. Ten se však na mnoho let odmlčel. Existuje řada názorů, jak tuto odmlku vysvětlit. Již krátce po vydání Fikarovy prvotiny vyslovuje kritik Karel Bodlák otázku po možnosti dalšího Fikarova básnického vývoje po tak dokonalé sbírce¹²⁵, jeho názor rozvíjí ve zpětném pohledu i Jiří Trávniček: „*Co rozvíjet v poetice, která je už tak hotová – a definitivní? Kam směřovat něco tak završeného? ... Buď pouze variovat a tím rozmělnovat, anebo začít odjinud – a v tom případě přestat být sám sebou.*“¹²⁶ Druhou možností se stává odmítnutí psát básně v době, která žádá jiné normy, jež nebyly Fikarovi

¹²² Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 110.

¹²³ Blatný, Ivan: *Verše 1933 – 1953*. Brno: Atlantis 1995, s. 614.

¹²⁴ Rilke, Rainer Maria: *Requiem*. Náchod: nakladatelství Pavel Maur 1992, s. 13 a 18, 19.

¹²⁵ Bodlák, Karel: *Samotín*. Listy 1946 - 1947, č. 1, s. 316.

¹²⁶ Trávniček, Jiří: V rozkmitu mezi virtuozitou a tragikou. *Tvar* 4, č. 9, 4. 3. 1993, s. 10.

vlastní. Uvedme zde alespoň jednu kritiku z řad socialistických kritiků: :
*„Jsou (verše) upřímné, hluboce procítěné ... A přece z nich v tobě nezůstane téměř nic, protože hovoří příliš soukromě, tak málo typicky a tak málo nově. Tyto dokonalé verše tě netáhnou kupředu, nenutí tě číst je znovu a znovu, až už je budeš umět z paměti... Jejich lyrický hrdina totiž není hrdinou socialistického dneška, nýbrž pořád ještě včerejška.“*¹²⁷ Prostým důvodem doplňujícím již zmíněné předchozí možnosti mohla být také Fikarova zaneprázdněnost při práci v Československém spisovateli a později v kinematografii, vezmeme-li v potaz, že Fikar dokázal pracovat na jedné básni velmi dlouho, neustále ji opravovat a zdokonalovat. Ať je to jakkoli, v Samotínu nám zůstává drobounká perla poezie, již by byla škoda ji opomenout.

¹²⁷ Jíša, Jan: *K příkladu a překladu Stepana Ščipačeva*. Sovětská literatura 3, 1954, č. 3, s. 379.

Působení v Československém spisovateli

„Mezi básníky mě žádněj Vítězslav nezval / já však se přesto vetřel do jejich středu / seděli všichni okolo stolu / A tak se pěkně bavili spolu / že vám to ani vyličit nedovedu // Postál jsem chvíli a pak jsem tiše pravil / Dříve než smrt mi na hrudi ruce sepne / Chtěl bych vám nésti víno a chleba / podniknout všechno co bude třeba / brousiti tužky vymejšlet rýmy štěpné...“¹

Nakladatelství Československý spisovatel bylo založeno při orgánu Svazu spisovatelů roku 1949. Zdědilo základ několika soukromých nakladatelských firem, které byly po válce v národní správě. Mezi ně patřilo nakladatelství Františka Borového se sídlem na Národní třídě čp. 9. Jeho majitel Stránský a jeho synovec Jiránek s ním měli po válce velké plány, roku 1947 koupili dům na Národní 11, sousedící s Topičem, v úmyslu obnovit spisovatelské a umělecké středisko. Krátce po únoru oba postupně emigrovali. Ministerstvo informací jmenovalo ředitele Orbisu Zdeňka Rossmana národním správcem pro firmy Borový a Topič. Po třech měsících se podařilo Janu Drdovi a Václavu Řezáči prosadit, aby nakladatelství, knihkupectví a vydávání Lidových novin přešlo do správy Syndikátu českých spisovatelů, Řezáč byl jmenován národním správcem a Drda šéfredaktorem obnoveného deníku.² K nakladatelství Františka Borového byly přidruženy i další nakladatelské spolky: spolek českých spisovatelů beletristů Máj (působící již od roku 1887, po válce v něm působil např. František Götz, Miloš Macourek), Jandův Evropský literární klub ELK a Kolo moravských spisovatelů.³

¹ Fikar, Ladislav: Mezi básníky mě žádněj Vítězslav nezval... LA PNP 39/78/000498.

² Pilz, Jaroslav: Národní 9. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 135.

³ Zach, Aleš: Stopami pražských nakladatelských domů. Praha: Thyrsus 1996, s. 24.

Řezáč cílevědomě usiloval o sloučení firem v jeden spisovatelský podnik nakladatelský. K tomu se mu hodil i zakoupený dům. Zpočátku fungoval každý podnik samostatně. Když byl ustanoven Svaz československých spisovatelů (dále jen SČSS), požádal 25. 4. 1949 o souhlas k vytvoření Československého spisovatele (dále jen ČS). Od vlády dostal souhlas a 20. 5. 1949 jim zaslalo ministerstvo informací potvrzení o sloučení podniků, které má spravovat Svaz. Zmocnění ministerstva informací a osvěty k ustavení ČS má datum 24. 10. 1949. Nadřízeným orgánem podniku byl ústřední výbor Národní fronty. SČSS jmenoval ředitelem Václava Řezáče, Jaroslav Pilz působící již v nakladatelství Borového pokračoval ve funkci hospodářského náměstka. Nakladatelství a s ním i časopisy patřily tedy SČSS a byly pod jeho ideovou a ekonomickou kontrolou.

Právní forma se projednávala pomalu. Problémy vyústily v SČSS v návrh vzdát se nakladatelství a změnit jej na národní podnik. Vláda naštěstí 23. 12. 1952 rozhodla, že ČS je účelovým zařízením SČSS. Později byl schválen ministerstvem i statut, podle kterého směl být ředitelem podniku pouze člen Svazu, to znamená spisovatel.

První kniha vydaná v nakladatelství Československý spisovatel bylo Marxovo a Engelsovo pojednání O umění. Po něm vyšel sborník Práce zpívá, zamýšlený jako dar spisovatelů k IX. sjezdu KSČ. V té době vycházely ještě i knihy se značkou Borový kvůli nepravidelným dodávkám tiskáren, které měly imprimované tituly již vytištěny a jejich vydání se zdrželo.

Ladislav Fikar přešel do Československého spisovatele z nakladatelství Františka Borového spolu s Jaroslavem Pilzem. Zde pracoval již od února 1947 jako literární redaktor a lektor a právě Jaroslav Pilz si tenkrát všiml jeho všestrannosti; Fikar působil v té době jako divadelní referent Mladé fronty, navíc si na něj Pilz pamatoval již z dob vydávání Studentského časopisu, a proto ho při rozšiřování pracovní základny neváhal navrhnout majiteli

Jiránkovi. V nakladatelství ČS zastával Fikar nadále práci vedoucího redaktora. Později se stal prvním šéfredaktorem František Kautman, kterého sem dosadil V. Řezáč. Po jeho odchodu na studia do Moskvy převzal funkci šéfredaktora v roce 1952 Ladislav Fikar.

V březnu 1956 se konal II. sjezd spisovatelů. Fikar se zároveň spolu se Seifertem a Hrubínem stává členem ústředního výboru. Tento sjezd se stal významný odvážnými příspěvky právě obou zmíněných básníků. Fikar oba referáty dopředu znal a debatoval s nimi o nich. Nátlak z oficiální strany po jejich vystoupení na sebe nenechal dlouho čekat. Seiferta se neodvážili k odvolání nutit, a tak se tlak zaměřil hlavně na Hrubína, který byl donucen o rok později k sebekritice, i tento příspěvek nechal dopředu přečíst Fikarovi, ten mu však nemohl pomoci než přátelskou podporou (po toto období jeho stejně jako Hrubína často budil v noci telefon s výhružkami). Po letech píše Fikar Hrubínově manželce nesmírně lidský dopis, kde se snaží ukázat Hrubínovu upřímnou snahu: „*Nemohu zapomenout na ten zamlklý a smutný a pro ... mne trochu krutý rozhovor u Vás den po Františkově smrti. Mockrát jsem od té doby přemýšlel, co jste nám tehdy řekla, a vůbec o tom, kdo to F. byl a jaký byl a proč takový byl. ... Vím, jak se v letech 49 – 56, kdy se už podruhé za život musel uchýlit především k dětským knížkám, sám skoro na indexu, mučil tím, že Holan, Seifert, Kolář, zavření katolíci a další nemohou vydávat, nebo že jsou ve vězení. Proto ten neskonale upřímný, smělý, statečný a zásadní projev na II. sjezdu spisovatelů o labuti zakleté v ledu. Byl si dobře vědom toho, co říká, a co ho za to možná čeká a s čím musí počítat. ... Byl jsem možná jeden z prvních, s kým o myšlenkách a už hotových pasážích tohoto projevu mluvil. Jen on je autorem, bylo by pod jeho důstojnost a mravnost, ... aby potřeboval nápovědu. Prožil si tu dobu a její mravy sám ve své kůži a teď nasadil celou svou básnickou i lidskou autoritu, aby řekl pravdu přímo do očí moci, ať to stojí, co stojí. Samozřejmě, stálo ho to moc,*

přinejmenším rok nespání a muk. Stával se znova tabu, znova se ocitl na indexu zakazovaných a schylovalo se čím dál víc k bouři a úderu. Ten přišel na spisovatelské konferenci v roce 1957 ... Věděl jsem ... Že má být pomstěn a vyhlazen tzv. duch II. sjezdu a jeho původci, mysleli tím především Seiferta a Hrubína. ... (Nezval) byl však přesvědčen, že kdyby Hrubín řekl něco aspoň málo, asi v tom smyslu, že to myslel poctivě ..., prospěl by tím celé tehdejší situaci, v níž se literatura a celý Svaz spisovatelů octly. Požádal mě, abych to Hrubínovi řekl jako jeho vzkaz a radu a zapřisáhl mě, že by to F. měl udělat, nemá-li přijít na Svaz, na moderní umění, na Seiferta, Holana, Koláře a vůbec Hrubínovy přátele pohroma a úplné umlčení. a ohrožení existenční i jiné. Sdílel jsem Nezvalovy obavy a stal jsem se tak u F. jejich tlumočníkem. Nechtělo se mu do toho, tušil, co dovede zákeřnost a ‚statečnost‘, která jiné nic nestojí a kteří používají jeho zad k vlastní záštitě. Stálo ho to muka rozhodování, desítky konspektů, než našel právě těch několik, myslím si, naprosto čestných vět, jimiž sňal ze Svazu a ze svých básnických přátel klatbu a břímě přímého ohrožení. Ne, neměl se zač stydět...“⁴

V Budmericích, které zastávaly na Slovensku podobnou funkci jako u nás Dobříš, se ke konci října 1956 sešel nový ústřední výbor Svazu⁵ a jmenoval Fikara na místo ředitele ČS uvolněné po smrti Václava Řezáče. Jmenování ředitelem bylo logické vyústění ocenění Fikarovy práce, povinnosti ředitele zastával již za nemoci Řezáče. Fikar se mimo jiné stává i členem redakční rady Literárních novin, které se po zrušení Lidových novin staly platformou celého Svazu spisovatelů. Na místo šéfredaktora, zastávané doposud Fikarem, byl vybrán Vítězslav Kocourek. Ten byl do nakladatelství přijat díky přímlově Fikara, poté co musel roku 1952 odejít ze svého místa dramaturga na Barrandově. Kocourek vzpomíná na Fikarovo nadšené přijetí,

⁴ LA PNP 39/78/000480. Fikar, Ladislav, 22. 7. 1972.

⁵ Pilař, Jan: Sluneční hodiny. Vzpomínky. Praha: Československý spisovatel 1989, s. 278.

kdy ještě nebylo Kocourkovo přijetí potvrzeno, přesto již mu Fikar zadal práci: „*A rozohněný Ladislav, jak jsem ho potom vídal po dlouhá léta společné práce, skočil ke dveřím, rozevřel je zprudka a vykřikl: ‚Věro, vopatříš z archívu pro Vítu Stříbrnej vítr a Tilschovou. Přijde si pro ně pozejtří nebo popozejtří! Jo?!‘*“⁶

Nakladatelství mělo svou ediční radu, která se skládala z ředitele, redaktorů, ti byli rozděleni podle jednotlivých úseků – pro poezii, prózu. Rada zasedala několikrát do roka, navrhovala a schvalovala ediční plány na další rok. Ediční činnost nakladatelství byla k tomu sledována prostřednictvím ministerstva školství a kultury III. oddělení ÚV KSČ. To mělo na starosti přiděl papíru a schválení edičních plánů. Od 1. 1. 1954 začala fungovat Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD). Rukopis každého titulu, který byl zařazen do plánu, musel být před sazbou odevzdán tomuto úřadu ke schválení. Teprve potom mohla být kniha vytištěna a expedována. V tiráži musela stát poznámka o schválení k výtisku.⁷ Období od schválení rukopisy do tisku knihy trvalo obvykle dva roky. Od roku 1956 informoval Československý spisovatel o svých novinkách v časopise O knihách a autorech, od roku 1963 vydával Bibliografický soupis, s ním i ediční plány na další rok.

Branald se ve svých vzpomínkách zmiňuje o jakési základní etické preambuli českých nakladatelství: „*Objevovat nové talenty je potěšením. Ospravedlňovat ukřivděné a vracet do života zapomenuté je ctí. Připomínat mrtvé povinností. Vedl nás k tomu Fikar. Riskoval vlastní jméno, aby prosadil cizí. Živořícím opatřoval příležitost, aby mohli žít, upadajícím v zapomenutí propášoval reedici. Bil se za novinky s pitomci, s kterými je nedůstojné*

⁶ Kocourek, Vítězslav: Co bylo, to bylo 5. Literární noviny 2, 1991, č. 14, s. 16.

⁷ Bauer, Michal: Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948. Praha: Akropolis 2005, s. 245.

*slušnému člověku se bít. Snažil se pootevřít škvíru světové literatury. Zahříval rukopisy, o kterých byl přesvědčen, že jednou vyjdou. Lavíroval mezi stranou, tiskárnou a odbytem, ztratil tím spoustu času pro vlastní, ale i nevlastní, hodnotné dílo.*⁸ Musíme ovšem zmínit, že toto pravidlo opravdu fungovalo již dříve, zvláště za protektorátu, kdy Pilz několikrát vzpomíná, jak vydávali židovské autory pod jinými jmény, mezi nejznámější vydání patří Poláčkův Hostinec U kamenného stolu, za který se zaštitil V. Rada, nebo finanční pomoc F. Šrámkovi, který odmítl vycházet z bytu, dokud Němci neodejdou.⁹

Toto prosazování se ale muselo dít postupně. Mezi nepřijatelné autory se dostali katolicky orientovaní autoři, zvláště Jakub Deml, Jaroslav Durych a Jan Zahradníček byli nařčeni z kolaborantství s fašistickým režimem, k nim byli přiřazeni ruralisté zastoupeni Františkem Křelinou či Josefem Knapem, další okruh tvořili spisovatelé seskupení za první republiky kolem Hradu jako František Langer, Karel Čapek, vyřazení byli i autoři levicoví (František Halas, Jiří Kolář, Ivan Blatný, Karel Teige), řadě z nich byl vyčítán nihilistický postoj, skepticismus, příklon k existencialismu (Kamil Bednář, Jiří Orten). I uznávaným básníkům, jako byli František Hrubín a Vladimír Holan, se vyčítalo, že v době optimismu podléhají „*jedům a infekcím starého světa*“.¹⁰ Jako výtku sloužila i nedostatečná angažovanost vyjádřená „*lítostí*“ nad tím, že ani „*Hora, ani Seifert, ani Halas už nenašli slova verše pro Stalina*“.¹¹

Zpočátku se tedy v redakci snažili prosadit starší autory, a vytvořit si tak zázemí, do kterého budou moci postupně zasazovat i problematičtější autory. To představovaly edice spisů (Vybrané spisy, Sebrané spisy), sem byli zahrnuti starší autoři působící již v období mezi válkami jako Stanislav

⁸ Branald, Adolf: Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci. Praha: Melantrich 1992, s. 228.

⁹ Pilz, Jaroslav: Národní 9. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 114 a 128.

¹⁰ Štoll, Ladislav: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. Praha: Orbis 1950, s. 126.

¹¹ Štoll, Ladislav: Třicet let bojů za českou socialistickou poesii. Praha: Orbis 1950, s. 83

Kostka Neumann, Karel Toman nebo Konstantin Biebl, z prózy vzpomeňme např. Ivana Olbrachta, Vladislava Vančuru i Marii Majerovou. Fikar nechal založit edici Odkaz, pro niž sám uspořádal výbory Josefa Hory, Vítězslava Nezvala a Antonína Sovy. Postupně se mezi vydávané dostávali autoři, jako byl Karel Poláček, Eduard Bass, vychází i Josef Machar, Viktor Dyk. Durychova Sedmikráska se objevuje v edičním plánu na rok 1956, o dva roky později i Josef Knap. Při bližším seznámení se s bibliografickými soupisy¹² můžeme vysledovat určité vlny uvolňování. Autoři jako Holan, Halas, Hrubín stihli být ještě vydáni v roce 1949, pak nastává odmlka, další jejich sbírky se začínají objevovat až v roce 1953, Kocourek označuje toto období jako „*etapu pomalého, postupného dobývání ztracené půdy*“¹³. Další vlnou se pak stává období po roce 1956, jež můžeme vysvětlit atmosférou II. sjezdu, zároveň i zvolením Fikara do funkce ředitele, jehož nástup uvítali v redakci tím, že „*nadšeně začali předělávat ediční plán*.“¹⁴

Jedním z cest, jak připravit cestu spisovateli, bylo vydat jeho knihu, která bude pro společnost nezávadná, ale zároveň se díky ní autor zapíše do povědomí, později se pak za něj skryje při vydání problematictější knihy. U Jaroslava Havlíčka využil Fikar jeho desetileté výročí od smrti a vydal drobné povídky nazvané Vzдорopohádky (1954), po nich od roku 1956 vyšlo během několika let hned pět svazků tohoto autora. Vydání Obrázků z domova bratří Čapků (1953) mělo posloužit stejnému účelu. Nakonec však v dalším prosazování jejich díla, zvláště pak Karla Čapka, pomohl sovětský literární vědec Nikolskij, který se Karlem Čapkem zabýval a v té době o něm v Sovětském svazu vydal studii. Díky tomu vyšla ještě téhož roku Válka s mloky. Nakonec byla v díle vynechána pouze jedna věta: „*Mloci celého*

¹² Almanach 1949 – 1964. (ed. Ladislav Malý) Praha: Československý spisovatel 1964.

¹³ Kocourek, Vítězslav: Ladislav Fikar. Kmen 1, 1969, č. 3, s. 7.

¹⁴ Branald, Adolf: Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci. Praha: Melantrich 1992, s. 168.

světa, spojte se!"¹⁵ Fikar si přál pomoci i jejich sestře, Heleně Čapkové, a tak ji poprosil o napsání vzpomínek do nově vzniklé edice. Bohužel její rukopis nebyl schválen, důvodem byl její kádrový profil, nejenže byla příbuzná Čapků, ale její dcera emigrovala do Anglie a její muž Josef Palivec seděl v té době ve vězení. Její próza Helena a její bratři byla povolena až v roce 1962.¹⁶

Často bylo nutné na základě domluvy s autorem text částečně přepracovat nebo provést viditelné úpravy. Paradoxně někdy stačilo velmi málo. Jako příklad uvedeme román Karla Ptáčníka, ten se stal jedním z mála objevů akce Pracující do literatury. Do redakce přišel s rukopisem nazvaným Plané umírání, který souzněl s vyprávěnými prožitky o nasazení v Reichu, redaktor Bohuslav Březovský mu tenkrát navrhl název Ročník jedenadvacet.¹⁷ Ptáčníkův román byl velmi úspěšný, získal za něj dokonce i státní cenu a v krátké době se dočkal celkem pěti vydání. Když se Fikar rozhodl vydat divadelní hry Voskovce a Wericha, musel se vyrovnat se jménem Jiřího Voskovce, který jako emigrant nesměl být jako autor uveden. Na okolnosti kolem vydání Her Osvobozeného divadla poutavě vzpomíná Kocourek ve svém seriálu na pokračování Co bylo, bylo.¹⁸ Nakonec se ujal nápad ponechat na obálce místo autorů pouze iniciály V + W.

Někdy pomohlo zaštitění díla doslovem, který napsal uznávaný spisovatel. Několikrát takto knihu doporučil Vilém Závada, Jarmila Glazarová nebo Antonín Matěj Píša. Zpočátku jako záštita působilo i jméno Jana Grossmana působícího v redakci poezie. Fikar ho roku 1957 ze své ředitelské pravomoci prosadil na zasedání výboru Svazu spisovatelů na řízení edice České básně, kde na sebe postupně začal upozorňovat, když se mu postupně podařilo prosadit knihy Kamila Bednáře, Jiřiny Haukové, Jiřího Koláře,

¹⁵ Branald, Adolf: Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci. Praha: Melantrich 1992, s. 138.

¹⁶ Branald, Adolf: Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci. Praha: Melantrich 1992, s. 234.

¹⁷ Branald, Adolf: Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci. Praha: Melantrich 1992, s. 163.

¹⁸ Kocourek, Vítězslav: Co bylo, to bylo 6. Literární noviny 2, 1991, č. 15, s. 16.

zároveň vydal i prvotiny básníků, jako byli Ladislav Dvořák, Miroslav Holub, Miloš Macourek nebo také Jan Skácel. Grossmanův doslov k vydání Ortenových deníků nakonec posloužil k jeho odvolání z ČS.¹⁹

Řada autorů se musela uchýlit k vydávání dětských knížek. Velice tím trpěl František Hrubín, jemuž vychází mimo jiné Ladův veselý přírodopis (1950), Kuřátko a obilí (1953). Zlom pro něj nastává až v roce 1956 na základě sebekritiky svého proslovu proneseného na II. sjezdu. Hrubín patřil mezi blízké Fikarovy přátele, dokonce se stal kmotrem Fikarova syna Marka. Posílal Fikarovi své povídky i básně k posouzení. Fikar se snažil Hrubína informovat o dění ve Svazu, vždy se o něj snažil postarat: „*přece však mé uši zaslechly, že během září bude uspořádán aktiv spisovatelů, spojený s prověrkou. Jsem přesvědčen o tom, že toto rokování nebude pro nás bez překvapení a důsledků. Nechci však, aby sis připouštěl jakékoliv starosti, ostatně stromy Vaší zahrady a hvězdy na návsi jsou trvalejšími druhy v Tvém létě než shora zmínění básničtí komisaři. Nemám pravdu? Nevím nic, čím bych Ti směl udělat radost. Jsem tady jako kůl v plotě, nikde nikdo, ke komu bych měl blízko...*“²⁰

Jaroslav Seifert a Vladimír Holan kromě ideologických námitek se uvrhli do klatby svým vystoupením v Goldhammerově vinárně roku 1949²¹, u kterého byl přítomen i Fikar. Seifertovi od té doby vyšla sbírka Šel malíř chudě do světa (1952), klatbu prolomil však již v roce 1954, kdy za vydanou sbírku Maminka obdržel státní cenu.

¹⁹ Bauer, Michal: Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948. Praha: Akropolis 2005, s. 252.

²⁰ Hamanová, Růžena: milý Václave-, Milý Františku- aneb O historii přátelství i odsouzení k samotě. Černý, Václav – Hrubín, František: Vzájemná korespondence z let 1945-1953. Praha: Torst 2004, s. 107.

²¹ Hiršal, Josef: Vínek vzpomínek. Praha: Rozmluvy ²1992, s. 274 – 275.

Hůře se s osudem vyrovnával Vladimír Holan. Fikar se s Holanem zřejmě znal z doby jeho působení v Františku Borovém, Holan tam tenkrát pracoval v edici Epilion, v ní také vydal Fikarův překlad Rilkovi Písně o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka. Hiršal vzpomíná na okamžik, kdy Fikar přišel s nápadem, aby Holan napsal verše pro děti: „*Přiměl jsem ho k tomu, abych mu mohl dát ještě nějaký prachy. Z Litfondu má měsíčně dva a půl tisíce a už to asi nepůjde. Tak jsem řekl, ať napíše dětskou knížku, že to dám ilustrovat J. Trnkovi.*“²² Tak vznikla sbírka Bajaja (1955). Fikar se již o rok dříve pokusil prolomit básníkovo mlčení vydáním poemy Prostě. Většímu proniknutí do edičních plánů se však jeho dílo dočká až v 60. letech. Holan pravidelně žádal Fikara o finanční výpomoc, důvodem bývala nezaplacená činže, výbava pro jeho nemocnou dceru Kačenku. Při každé návštěvě vždy pro něj něco měl, zvláště nikdy nezapomněl přinést s sebou víno. Holan si je vědom jeho ochoty: „*Ty jsi přítel! A, dívej se, já tohle píšu poplivaný k smrti, nemocný na smrt, to není žert (sekret), ale směje se s ženami a pláče s muži. Děkování není k ničemu. Mám Tě rád, hochu! Tvůj V. H.*“²³ Fikar mu mnohokrát poskytl auto, aby s ním a často i s celou rodinou mohl navštívit svou maminku ve Všenorech. Auto však Fikar poskytl i jiným přátelům, zmiňme zde např. ještě Josefa Koptu.²⁴

Prosazení vydání některých autorů v sobě neslo i záměr pomoci spisovatelům z finanční stránky. Často jim Fikar pomáhal vydáním bibliofilie, soukromého tisku, zveřejněním básní v periodikách nebo reedicí. Tak vydal Jaroslavu Bednáři prózu Červená země (1955), který díky ní uhradil roční splátku na dluh (200 tis.).²⁵ Řešením mohlo také být poskytnutí překladu,

²² Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: Let let. Pokus o rekapitulaci. Praha: Torst 2007, s. 99.

²³ LA PNP 39/78/000150. Holan, Vladimír, 31. 4. 1953.

²⁴ LA PNP 39/78/000262, Kopta, Josef, 23. 2. 1957.

²⁵ Branald, Adolf: Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci. Praha: Melantrich 1992, s. 121.

takto pomohl i Bohuslavu Reynkovi nebo již zmíněnému Holanovi. Někdy se aspoň přimluvil v ostatních nakladatelstvích o vydání překladu, který by programově neprošel v ČS. Ivanu Slavíkovi tak dojednal přijetí v Odeonu u Jana Řezáče.²⁶ Ohledně vydávání knih byl Fikar často žádán o navýšení počtu nákladu, o poslání více autorských výtisků.

Přimlouval se u Literárního fondu o stipendium na psaní knížky. Díky Fikarově přímlově získal stipendium i Edvard Valenta. Ten se na Fikara obrací i později s prosbou o poskytnutí zaměstnání pro jeho syna, který kvůli špatnému kádrovému profilu přišel několikrát o zaměstnání, až se zhroutil. Svým dopisem vyjadřuje svou vděčnost: „...píšu zrovna Vám. Ale v mých nejhorších dobách znamenal jste pro mne mnoho, vůbec nejvíc ze všech. Jenom Vám děkuji za to, že jsem těch třináct let vůbec přežil.“²⁷ Zaplacením zálohy ve velkém časovém předstihu, často nebyly sbírky zdaleka hotovy, mnohokrát jednotlivým básníkům pomohl z tíživé situace. Řada jeho přátel s ním již automaticky počítala, vzájemně Fikara upomínali na své potřeby. Finanční pomoc z fondu byla směřována i mimoliterárním směrem, v dopise Františka Nechvátala jsme objevili, jak ve svém prosí Fikara o příspěvek na prodloužení pobytu v lázních.²⁸ Velmi často žádala Fikara o peníze Libuše Halasová, která po smrti manžela bojovala o prosazení jeho díla. Prvních vlastovek se dočkala roku 1953, kdy v nakladatelství vyšly sbírky Torzo naděje a naše paní Božena Němcová. Halas znal Fikara již od publikování jeho básní ve Studentském časopise a údajně měl i zájem vydat Fikarovy básně v edici První knížky v nakladatelství Fr. Borového.²⁹

²⁶ LA PNP 39/78/000379. Slavík, Ivan, 28. 11. 1957.

²⁷ LA PNP 39/78/000433. Valenta, Edvard, 4. 10. 1968.

²⁸ LA PNP 39/78/000283. Nechvátal, František, 28. 11. 1956.

²⁹ Hiršal, Josef: Vínek vzpomínek. Praha: Rozmluvy²1992, s. 73.

Na působení v Literárním fondu měl Fikar i veselé vzpomínky, které zažil na výletě do Itálie při reprezentaci SČSS spolu s Vítězslavem Nezvalem a Janem Otčenáškem, Fikar je doprovázel z pozice správce Litfondu. Na Nezvala sestoupil římský duch „a když ho čtveřice Napolitánců vlekla za neusmlouvaný obolus na nosítkách troskami Pompejí, bušil se do hrudi a volal: „Fikárku, koukni: Senatus populusque romanus.“³⁰

Fikar svou pozicí poskytl zázemí pro mnoho spisovatelů tím, že je zaměstnal v Československém spisovateli. Dramatik Edmond Konrád zde pracoval jako korektor. V propagačním oddělení postupně našli útočiště Kamil Bednář, Jiří Kolář a Josef Hiršal. S posledním jmenovaným pojilo Fikara vřelé přátelství, s jeho rodinou a několika dalšími, zmiňme se o Janu Rychlíkovi nebo Kamilu Lhotákovi, se pravidelně scházeli po celá padesátá léta.³¹ Hiršalovi pomohl Fikar i později, když ho po vyhození z ČS doporučil Grohmanovi na místo redaktora v chystaném měsíčníku Knižní kultura.³²

Řada spisovatelů prosila Fikara o informace, přáli si, aby se na něco zeptal, sami ze své pozice umlčovaných neměli odvahu, také v něj chovali důvěru, a když jim na něčem záleželo, pohlídání článku, posunutí lhůty odevzdání knihy apod., požádali jeho. Obraceli se na něj i kvůli zjištění „půdy pod nohama“, zaznívá tak i postupná otázka, kdy bude možné vydávat literaturu exulantskou. Také s ním jedná Kolářova manželka, když je její manžel zatčen, protože byl při domovní prohlídce StB u Václava Černého nalezen jeho rukopis Prométheova játra: „Prozatím sháním pro dr. Maška posudky o tom, jak se Jirka choval dříve. Jsem velice zvědavá, jak pochodíme ve Svazu, pomůže mi při tom Fikar a myslím, že někteří pánové budou mít

³⁰ Maršíček, Vlastimil: Nezval, Seifert a ti druzí... Brno: Host 1999, s. 78.

³¹ Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: Let let. Pokus o rekapitulaci. Praha: Torst 2007, s. 192.

³² Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: Let let. Pokus o rekapitulaci. Praha: Torst 2007, s. 402.

horkou chvíli, až se budou mět vyjádřit. Neodmítnou-li mě vůbec, i s tím počítám.“³³

Represím na konci padesátých let, jak jsme se již zmínili v počáteční kapitole, se nevyhnulo ani nakladatelství ČS, které na sebe upozorňovalo už dlouho svou liberální ediční činností. Za hlavní provinění bývají označeny doslovy Jana Grossmana a Zdeňka Urbánka k výborům z Jiřího Ortena a Františka Halase, zvláště pak vydání Škvoreckého Zbabělců, přesto první známky omezení progresivní nakladatelské činnosti přichází ještě před jeho vydáním. Již na podzim roku 1958 nařídilo Ministerstvo školství provést důkladnou „*prověrku kvality, účelnosti a potřeby*“³⁴ všech titulů zařazených do plánu na rok 1959. Ještě do konce roku již Fikar ví, že bude ze své funkce odvolán. Zajímavá je domněnka Jiřího Weila, který vidí důvod odvolání ve smrti Nezvalově, ten se totiž nakladatelství zastával a několikrát Fikara podržel.³⁵ Tuto myšlenku potvrzuje i Pilzova vzpomínka na Nezvala: „*pro svůj nebojácný postoj a útočná vystoupení na schůzích vysloužil si přezdívku „tank“, jemuž se podobal i postavou, věděli jsme, že Nezval-tank pomůže ...*“ Konkrétním příkladem je mu vzpomínka na rok 1952, kdy hrozilo, že Svaz o ČS přijde: „*politická místa mu nepřála. Proto přišel v jednom roce o deník, o Knihovnu klasiků a dobře prosperující čtenářský klub. Rána za ranou, špatná situace ekonomická – vysoké předlužení a mnoho uchazečů o moderní českou beletrii, přetahování autorů, to vše otrásalo základy nakladatelství. Pomohl zas genius loci – Nezval. Přijal mě a L. F.*

³³ Hamanová, Růžena: milý Václave-, Milý Františku- aneb O historii přátelství i odsouzení k samotě. Černý, Václav – Hrubín, František: Vzájemná korespondence z let 1945-1953. Praha: Torst 2004, s. 125.

³⁴ Bauer, Michal: Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948. Praha: Akropolis 2005, s. 244.

³⁵ Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: Let let. Pokus o rekapitulaci. Praha: Torst 2007, s. 232.

*jako vždy mile a přátelsky ve svém novém vinohradském bytě..., vyslechl a zasáhl právě včas“.*³⁶

V lednu 1959 se na jednání předsednictva ÚV SČSS projednává zpráva o ediční činnosti nakladatelství ČS za celé období od II. sjezdu. Fikar je nucen vystoupit s úvodním referátem, kde uznává svou chybu za vydání Grossmanových doslovů. Zároveň předsednictvo Svazu označuje vydání Škvoreckého Zbabělců a studií Urbánka a Grossmana za „závady a omyly“³⁷. Konfliktní situace je dovršena celostátní konferencí SČSS 1. – 2. 3. 1959, která se celkově vymezila proti duchu nastolenému po II. sjezdu SČSS. Fikar je donucen předložit „žádost o zproštění z funkce ředitele nakladatelství ČS“ a zároveň prohlásit, „že chce stranicky vyvodit všechny důsledky některých omylů a chyb, jež se staly v ediční činnosti nakladatelství“.³⁸ Ústřední výbor jeho žádosti vyhověl a zároveň mu „vyslovil poděkování za jeho dlouholetou a obětavou práci v nakladatelství.“³⁹ Kocourek přidává svou vzpomínku na jejich smutný odchod z tehdejšího zasedání: „po každém takovém duševním striptýzu jsem cítil, jak mi starý kamarád (Fikar) stiskává loket, a slyšel, jak šeptá: Nemá to cenu! Je to hotový! Bylo to ponižující představení ... A když jsme odcházeli ze zasedačky ... všiml si Štoll již odepsaného Ládi a obdařil ho studenou poznámkou: To víš, soudruhu Fikare, zákony vývoje jsou neúprosné a za všechny omyly se platí. A vy jste měli těch zásadních omylů za poslední dobu celou řadu! Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne.“⁴⁰

³⁶ Pilz, Jaroslav: Národní 9. Praha: Československý spisovatel 1969, s. 122 – 123.

³⁷ Bauer, Michal: Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948. Praha: Akropolis 2005, s. 248.

³⁸ Bauer, Michal: Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948. Praha: Akropolis 2005, s. 250.

³⁹ Literární noviny, 7. 3. 1959.

⁴⁰ Kocourek, Vítězslav: Co bylo, to bylo 11. Literární noviny 2, 1991, č. 20, s. 16.

Na Fikarovu demisi přednesenou na zasedání ediční rady Vilémem Závadou o několik dní později (6. 3.) reagují někteří jeho spolupracovníci okamžitou výpovědí, mezi ně patřili blízcí přátelé, Branald a Kocourek. Postupně do 30. 6. 1959 byl rozvázán poměr s Fikarem, Grossmanem, Scheinplfugem, Branaldem, Hiršalem, Kocourkem, Bednářem, Janů, Jiřím Šotolou, Jarišem. Antonín Matěj Píša na prosbu Jana Pilaře nakonec svou výpověď odvolal a setrval v ČS na místě vedoucího lektorského oddělení až do svého odchodu do důchodu roku 1963. Fikar jako ředitel dostal aspoň roční stipendium od Litfondu ve výši dosavadního platu, někteří obdrželi literární stipendium pro svou literární tvorbu (J. Hiršal dostal půlroční stipendium), jiní byli přeloženi na jiná místa vzhledem k jejich zkušenostem (Šotola byl přesunut do redakce Kultury).⁴¹

Na místo ředitele byl ÚV SČSS dosazen Jan Pilař. Ten se kromě již zmíněných otázek personálních snaží vyřešit změny v ediční činnosti nakladatelství. Úpravy edičního plánu byly vypracovány Hlavní správou tiskového dohledu. Mezi knihy, jejichž sazbu bylo nařízeno rozmetat, patřily Hrabalovy povídky Skřivánek na niti, román Josefa Knapa Věno, ale i Dorůžkova monografie Svět jazzu. O některých rukopisech je rozhodnuto snažit se je přesunout do koncepce jiných nakladatelství (Fitzgeraldův Velký Gatsby do SNKLHU). Některé rukopisy jsou autorům vráceny (Mařánková Zlatá ulička), jiné po dohodě s nimi přepracovány. Drobné úpravy jako změna autorů doslovů a jiné postihlo asi na šedesát knih.⁴² Za Pilařova působení se mění celkový profil nakladatelství, zůstává stále orientováno na původní tvorbu, „ale jejím hlavním jmenovatelem nyní bylo sepětí se životem“.⁴³ Pilař

⁴¹ Bauer, Michal: Změny v nakladatelství ČS v roce 1959. Tvar 12, 2001, č. 7, s. 14 - 15.

⁴² Bauer, Michal: Změny v nakladatelství ČS v roce 1959. Tvar 12, 2001, č. 7, s. 14.

⁴³ Z dějin českého myšlení o literatuře III. 1959 – 1969. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990. (ed. Michal Přibáň) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003, s. 484.

zakládá nové edice: Klíč, Prstýnek, Bohemia, Hu-Sa, Život kolem nás, k nejúspěšnější se řadí Klub přátel poezie.

Ideologické prověrky však nezabránilly postupnému uvolňování po celá šedesátá léta, které bylo způsobeno novou vlnou kritiky stalinismu a hospodářskou situací. Již 25. 10. 1963 byla zřízena komise pověřená ústředním výborem SČSS za účelem vyšetření událostí kolem konference z března 1959 a jejích důsledků. Jejím předsedou byl zvolen František Pavlíček, mezi přísedícími byli Jan Noha, Vilém Závada a Vlastimil Maršíček aj. Jednalo se i o prověrkách v ČS. Přizváni byli jak tehdejší zaměstnanci ČS, tak i ti, kteří změny organizovali. Připomenuty byly Fikarovy „prohřešky“, snaha „pomoci Holanovi a Seifertovi lidsky, edičně i finančně, udělat něco pro rodiny uvězněných spisovatelů, v první řadě křesťanské orientace, dále kolem vydání romány E. Valenty *Jdi za zeleným světlem*, Zbabělců J. Škvoreckého, přípravy Hrabalovy knihy *Skřivánek na niti*, ale i vydávání K. Čapka“.⁴⁴ Pilař obhajoval své jednání faktem, že se jednalo o reorganizaci nakladatelství a bylo potřeba změnit složení redakce. Paradoxní obhajobou je důvod vyhození Kamila Bednáře pod záminkou, že mu stačí příjmy z honorářů na knihy, ale Vyhlídal, kterého přijal, by se bez jeho pomoci ocitl v existenčních problémech. Vinný z této rozepře vyšel B. Zejda z ideologického oddělení, který pracoval jako prostředník mezi stranou a nakladatelstvím, a V. Koucký, tajemník ÚV KSČ. Zároveň pro Zejdu zpracovával informace ředitel Českého literárního fondu a předseda kontrolní komise SČSS B. Polách prý tak, „aby to vypadalo, že ČS je hnízdo revizionistů“.⁴⁵ Jan Noha se zmínil ještě o organizační tajemnici SČSS M. Malíkové, která měla za úkol odposlouchávat telefonické rozhovory. Vcelku

⁴⁴ Bauer, Michal: *Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948*. Praha: Akropolis 2005, s. 255.

⁴⁵ Bauer, Michal: *Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948*. Praha: Akropolis 2005, s. 255.

vyznělo jednání spíše smutně, kdy Otčenášek a Pilař vzájemně svalovali vinu jeden na druhého a na nepřítomné. Faktem zůstává to, že Otčenášek alespoň projevil snahu postarat se o postižené spisovatele. Nicméně tato komise pomohla k částečné rehabilitaci některých spisovatelů, ti se tak mohli vrátit k profesnímu působení.⁴⁶ Ještě téhož roku se Fikar stává jako redaktor poezie členem ediční rady v SNKLHU, jejímž předsedou je Jan Mukařovský.⁴⁷ V listopadu roku 1964 u příležitosti patnáctého výročí ČS patřil Fikar mezi osoby, které byly oceněny za podíl na budování ČS a jeho činnosti, Fikarovi je jako odměna přiznána částka 3000 Kč.⁴⁸

S celkovými změnami v politice SČSS se Fikar stává od IV. sjezdu členem Koordinačního výboru tvůrčích svazů, kde patřil spolu s Jiřím Brabcem, Alexandrem Klimentem a Františkem Vrbou k hlavním představitelům zastupujícím SČSS.⁴⁹ Úplné rehabilitace se nakonec dočkal až na jaře roku 1968, kdy byla českou částí předsednictva SČSS 28. 3. 1968 ustanovena rehabilitační komise v čele s Jaroslavem Seifertem, která postupně řeší jednotlivé rehabilitace spisovatelů (komise projednala přes sto padesát případů). Na Fikara přichází řada dne 27. 5. V té době je již podepsána smlouva o rezignaci Jana Pilaře a Fikarově návratu k ředitelování v ČS k 1. 6. 1968.⁵⁰

V červnu se Fikar s optimismem přidává k podpisu „2000 slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, vědcům, umělcům a všem“ Ludvíka Vaculíka a také přispívá do ankety v Literárních listech vzniklé jako reakce na

⁴⁶ Janoušek, Pavel a kol.: Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl III. 1958 – 1969. Aktualizováno 7. 8. 2007. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, elektronická publikace – URL: <http://www.ucl.cas.cz/DCL58-69.pdf>, s. 17.

⁴⁷ LA PNP 39/78/000470. SNKLU, 24. 2. 1964.

⁴⁸ LA PNP 39/78/000473. SČSS, 30. 11. 1964.

⁴⁹ Z dějin českého myšlení o literatuře IV. 1970 – 1989. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2005, s. 31.

⁵⁰ LA PNP 39/78/000474. SČSS, 18. 9. 1968.

Varšavský dopis podepsaný pěti komunistickými stranami, v němž vyjadřují obavu o vývoj socialismu v ČSSR.

V nakladatelství se může radovat z nových edičních plánů, kam se dostávají knihy dosud zakázaných autorů i exulantů. Jeho radost z návratu však brzy zkazil příjezd sovětských vojsk. Ta okupovala nakladatelství po celé tři týdny, a ČS tak po jejich odjezdu musel vyrovnat ekonomické ztráty vzniklé zastavením tisku. O pobytu vojáků v ČS vypráví vtipně Hiršal ve své vzpomínce na Fikara, který šel s nimi vyjednávat, aby opustili pracovní prostory, pro jejich obměkčení vzal s sebou poezii Ščipačova, ale Rusové znali pouze Majakovského a Puškina, redakce zůstala tedy i nadále obsazená.⁵¹

Nesouhlas s invazí vyjádřili spisovatelé rezolucemi, přijatými 6. a 17. 9. 1968. Z vedení Svazu byl odvolán Eduard Goldstücker, po něm se vedení od 4. 10. 1968 ujímá Jaroslav Seifert spolu s Jiřím Brabcem, Ladislavem Fikarem, Milanem Uhdem a Františkem Vrbou. Nové vedení SČS za pražské spisovatele vyjádřilo protest vůči posrpnovému vývoji k 31. října v „Prohlášení aktivu českých spisovatelů k politické situaci v zemi.“⁵² Dne 6. 11. dostává Fikar oficiální přijetí za člena ústředního výboru SČSS.⁵³ Tou dobou je však nemocný a musí se podrobit těžké břišní operaci, která ho vyřadila z běžného života až do začátku následujícího roku.

Zavádění pořádku na přelomu šedesátých a sedmdesátých let postihlo kromě personálních postihů jednotlivců opět hlavně publikační oblasti, postupně byly zakázány časopisy jako *Listy*, *Tvář* nebo *Sešity*.

⁵¹ Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: *Let let. Pokus o rekapitulaci*. Praha: Torst 2007, s. 927.

⁵² *Z dějin českého myšlení o literatuře III. 1959 – 1969. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990.* (ed. Michal Příbání) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003, s. 506.

⁵³ LA PNP 39/78/000475. SČSS, 6. 11. 1968.

V nakladatelství se tyto změny projeví díky vydavatelskému zdržení až později. Řada titulů byla vyhozena z korektur, část jich stihla být vytištěna. Tyto výtisky byly prodávány v létě, nesměly být uvedeny v Nových knihách ani do výkladu, nebyly cenzurovány. Část knih, které nebyly ani zničeny, ani prodány pod pultem, zůstala na skladě až do roku 1989. Fikar se přesto snažil budovat zázemí v ČS, připravoval nové edice Dokumenty doby věnující se literatuře faktu nebo Tangens poskytující útočiště experimentální tvorbě. Škvorecký, jehož román Tankový prapor potkává podobný osud jako Zbabělce před deseti lety, později přirovnává Fikara k Tvardovskému, „bez něhož by byl Solženicín neznám, tak i díky Fikarovi prošla řada knih a autorů.“⁵⁴ V dubnu 1970 je nakladatelství Svazu spisovatelů odebráno,⁵⁵ Fikar tím přestává být jeho zaměstnancem a je jen otázka času, kdy bude ze své funkce opět odvolán. Toto oznámení schválené Ministerstvem kultury dostává již za měsíc, 28. května. Rozvázání pracovního poměru je schváleno ke dni 31. 8. 1970.⁵⁶ Ředitelem ČS se stává Ivan Skála, na místo šéfredaktora nastupuje Jan Pilař, který se po zvolení Skály předsedou SČSS roku 1982 opět dostává do čela ČS.

Změnám neušlo ani nakladatelství Odeon, v prosinci 1970 je odvolán jeho ředitel Jan Řezáč, s jeho odchodem dochází ke zrušení ediční rady, tím přichází Fikar o další zázemí, v kterém působil řadu let. Vzhledem k jeho zkušenostem je nakonec umístěn do nakladatelství Albatros, kde pracuje jako provozní tajemník.

Na závěr bychom chtěli ocitovat z jeho dopisu, kde se zpovídá ze své činnosti. Přes nutné ústupky si stále zachovává odvahu vyjádřit nesouhlas s děním kolem sebe: „*Nakladatelství spisovatelů bylo po dobu své existence*

⁵⁴ Škvorecký, Josef: In memoriam Ladislava Fikara. Listy 5, 1975, č. 7, s. 28.

⁵⁵ LA PNP 39/78/000476. SČSS, 14. 4. 1970.

⁵⁶ LA PNP 39/78/000463. Ministerstvo kultury, 28. 5. 1970.

*několikrát svědkem – vždy spíše trpným – proměn a zlomů naší kulturní politiky, jejichž průvodními zjevy bylo zužování literárního odkazu i prostoru pro současnou tvorbu, administrování, voluntaristické zásahy do plánů, často krátkozraká cenzurní praxe, odvolávání vedoucích a řadových pracovníků. To vše se dělo, jsem o tom přesvědčen, především ke škodě soudobé socialistické kultury a literatury. ... Navázali jsme na závěry XIII. Sjezdu KSČ ke kulturním otázkám, pokusili jsme se diferencovat mezi uměleckou tvorbou a kulturní politikou, jejími extrémními projevy a omyly, jak to formuloval s. Husák i ministr kultury. Řekl jsem, že rozumem chápu současnou politiku strany jako jediné východisko z navršené krize a cestu k jejímu překonání. Nezastírám však, že nesouhlasím s některými jejími projevy a metodami naší publicistiky a propagandy, které podle mého názoru proces konsolidace spíš zdržují a komplikují, než aby mu na pomáhaly. Myslím si, že by politický a názorový boj měl být veden pravdivými a čestnými argumenty.*⁵⁷

⁵⁷ LA PNP 39/78/000484. Fikar, Ladislav, 3. 5. 1970.

Sloky lásky Stěpana Ščipačova

„Fikarovo přebásnění se stalo předznamenáním nové kapitoly české poezie. Neboť Slokami lásky vdechl Fikar české poezii to, co se hrozilo z ní vytratit, její citlivost a citovost, její zpěvnost, její odvahu říci za básníka a tím i za nás za všechny nahou pravdu srdce. Tomuto třicetiletému Fikarovi vděčí česká poezie za mnohé, čím doposud žije. Především za svou nepřetržitost, za možnost organicky růst, za svou znovu nabytou sílu, za to, že v hodině, kdy šlo doslova o vše, v něm našla muže neústupného, kurážného a skromného až k sebeobětavosti.“¹

Sloky lásky v překladu Ladislava Fikara u nás vyšly poprvé v roce 1952.² Přestože v těchto letech již v Rusku měly kulminaci čtenářské obliby za sebou, u nás se díky absenci milostné tematiky v původní básnické tvorbě staly jednou z nejčtenějších knih. Jiří Levý označil tento překlad za „až nebezpečně krásný, mnohdy líbivější než originál“.³ Roku 1959 k nim Fikar přeložil další oddíl nazvaný Rozjímání⁴, který poprvé vyšel samostatně, v dalších vydáních již vycházely obě části dohromady. Během patnácti let se rozebralo celkem jedenáct vydání v nákladu 300 tisíc kusů. Tohoto fenoménu si povšimla sovětská literární veřejnost⁵, náklad u nás přesáhl i celkový počet výtisků v SSSR. Již roku 1957 dostává Fikar čestné uznání za soutavnou spolupráci na překladech sovětské poezie⁶, je zřejmé, že rozhodující vliv pro udělení měl právě Ščipačov. Obliba Ščipačova u nás byla historicky podmíněná, v 50. letech se domácí oficiální tvorba stále ještě utápěla ve

¹ Krušina, Petr: O Ladislavu Fikarovi. Obrys 8, 1988, č. 3, s. 23.

² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Mladá fronta 1952.

³ Levý, Jiří: Umění překladu. Praha: Panorama 1983, s. 91.

⁴ Ščipačov, Stepan: Rozjímání. Praha: Československý spisovatel 1959.

⁵ Riehterek, Oldřich: O české interpretaci Ščipačovovy intimní lyriky. K otázce tzv. generačního překladu. Československá rusistika 33, 1988, č. 5, s. 201.

⁶ Čestné uznání ze SSSR, 17. 4. 1957, LA PNP 39/78/000054.

schematismu, od poezie se vyžadoval agitační charakter. Fikarův překlad se stal „*vzorem i politickým argumentem pro rozvoj intimní poezie padesátých let*“.⁷ Někteří básníci se i k jeho odkazu hlásili přímo, mezi ně patřil Josef Kohout, František Branislav byl dokonce nazýván „českým Ščipačovem“. Musíme však konstatovat, že tito básníci navazují spíše na „fikarovskou“ podobu Ščipačova. Přesto se objevují i hlasy, které poukazují na přílišnou sentimentalitu Fikarova překladu a kladou důraz na reprodukční věrnost.⁸ Od 60. let, kdy se vytváří se domácí básnické zázemí milostné lyriky, jejich obliba klesá a dnes Sloky lásky upadly téměř v zapomnění.

Fikar vzpomíná na své první setkání s poezií Stepana Ščipačovova ve své přednášce.⁹ Těsně po skončení války se vracel domů do rodné vsi a cestou ho nabrala ruská koleska. Brzy se s „Rusáky“ rozpovídali o literatuře a při loučení dostal od jednoho z nich sbírku básní. Vojáka Ščipačov provázela po celý pobyt na frontě. Fikara tenkrát básně zaujaly, pokusil se jich i pár přeložit, tak se dostala báseň *Tvé šedé oči se mnou všady jdou* do úvodního motta v prvním vydání *Samotína*. K překladu se Fikar vrátil opět po sedmi letech a roku 1952 jej přinesl do redakce. Sám se se Ščipačovem setkal několikrát, poprvé již v roce 1947. Sovětský básník si s Ladislavem Fikarem dopisoval a posílal mu své další básně; byl překvapen oblibou svých veršů a rád do Československa jezdil na návštěvu. V dubnu 1954 se například zúčastnil literární konference na dobříšském zámku spolu s Borisem Polevojem, setkal se s ilustrátorem *Slok lásky* Maxem Švabinským, léčil se v Karlových lázních.

⁷ Křivánek, Vladimír, *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945 – 2000*. Brno: Host 2007, s. 61.

⁸ Heřman, Zdeněk: *O překladu věrném a volném*. *Sovětská jazykověda* 4, 1954, č. 3, s. 256.

⁹ LA PNP 39/78/000516.

Ščipačov patřil v Rusku spíše mezi méně známé básníky, v době Fikarova překladu měl již svou vrcholnou dobu za sebou. Sám pocházel z malé vesnice Ščipači na Uralu, kde se narodil roku 1899. Po otcově smrti chodil s babičkou žebrať a v devíti letech byl poslán pracovat na hospodářský statek. O dva roky později odešel pracovat do azbestových dolů. Od roku 1914 pracoval jako obchodní příručí, teprve zde se naučil číst. Na vojnu byl povolán v květnu 1917, brzy se sblížil s bolševickými názory, ale utéci k Rudé armádě se mu podařilo až v dubnu roku 1919. Válečné události poznamenaly jeho první pokusy o verše. Ještě téhož roku se dostal do jezdeckého kursu rudých důstojníků, kde mohl navštěvovat i literární kroužek. Po jeho dokončení 1921 byl přijat do Moskvy na Vysokou vojensko-pedagogickou školu. Zde se konečně dostal mezi současné ruské básníky. Teprve postupně se odprošťoval od schematismu a přílišné rétoriky a začal objevovat svůj prostý lyrický styl. Kromě jednotlivých básní píše také rozsáhlé poemý, z nichž můžeme zmínit např. poemu Pavlík Morozov. Až v polovině 30. let vznikají verše, které tvoří jádro jeho básní, zároveň ho začíná brát i kritika na vědomí. Mezitím se Ščipačov dostane nejprve do Literárního sdružení Rudé armády a loďstva (LOKAF), později se stává členem Svazu sovětských spisovatelů.

Ščipačovova poezie je tvořena prostými verši, které v sobě nesou vyrovnaný pohled na život a na hledání jeho smyslu, který objevuje v základních lidských otázkách o lásce, lidské práci a přírodě. Ščipačov se stylizuje do aktivního pěvce, který nevnučuje, ale spíše vyzpívává své pocity a názory na zmíněná obecná lidská temata. V této linii bychom mohli vidět určitou kontinuitu v ruské poezii již od A. S. Puškina.

Jeho sbírku Sloky lásky tvoří převážně milostná lyrika dokreslená přírodní lyrikou, láska je vyjádřena ve všech podobách – štěstí, rozchod, jako

životní jistota. Autor vyjadřuje svou vděčnost za lásku, bez níž by život neměl smysl, zdůrazňuje její věrnost, zároveň poukazuje na prázdnotu lidí, již lásku promarnili. Láska pro něj zůstává stále živá, mladá a krásná, i na úkor věku. Její věčnost vidí v zachování vzpomínky, v neustálém koloběhu života, v němž se krása a láska předává dalším generacím.

V oddílu Rozjímání se vyskytují básně rozmanitější. V prvním vydání 1959 byl původně rozdělen na tři části. V první se objevují autobiografické prvky, vzpomínky na autorovo dětství, matku, rodnou vesnici. Zpětný pohled se tu konstituuje na základě kontrastu stáří a mladosti, Ščipačovovo stáří je však vyrovnané, jeho život bude pokračovat v písni, v potomcích. Dalším kontrastem autor poukazuje na vděčnost za život, projevuje se tu prožitek z války, kdy si uvědomuje, že nemusel žít, proto musí k tomuto daru přistupovat zodpovědně. S tímto pohledem vnímá i své spojení s přírodou, s kterou tvoří celek. Zobrazení přírody přechází i do druhého oddílu, básně tu tvoří drobné obrázky popisující krátké okamžiky v přírodě. Opět se zde dostává do popředí milostná lyrika, která navazuje na charakter Slok lásky. Třetí část tvoří jediná báseň Mé stanovisko, v níž se autor vyznává ze svého životního postoje: z lásky k zemi, touhy po štěstí a víry v komunismus. Překlad Rozjímání byl již záměrným doplněním, proto se zde vyskytují častěji tendenční verše (Rozhovor s geologem, Kometa, Tu prostou pravdu, že se točí zem). Ve Slokách lásky je to výslovně pouze báseň Budujem komunismus, zařazená zde zřejmě pro uspokojení kontrolních orgánů. Tematicky sem však tato problematika také proniká v podobě oslavy pracujících lidí či zpodobnění války.

Fikar při svém překladu vycházel z několika ruských vydání, později jej doplňoval nově přeloženými básněmi. Proto se při porovnávání Fikarovy a

Ščipačovovy poetiky budeme držet pozdějšího vydání z roku 1962¹⁰, kde jsou již zahrnuty obě části: prvotně vydané a následně rozšířené Sloky lásky a část Rozjímání. Pokusíme se popsat, v čem Fikar zachovává Ščipačovovu poetiku a v čem ji modifikuje svým osobitým způsobem. Zaměříme se jak na prvky lexikální, tak i stylistické, na práci s vytvářením básnických figur, zvláště pak na práci s motivy.

Již z užití lexika můžeme charakterizovat základní rozdíl v postoji Ščipačova a Fikara k utváření lyriky. Ščipačov popisuje svou lásku prostě, zůstává zdrženlivým, to se promítá do výběru slov. Ščipačov zůstává často u základních větných struktur vytvářených slovesy být a mít (v jistém smyslu by se dalo hovořit o elipse, která ale není záměrná, nýbrž je dána povahou ruského jazyka), zatímco Fikar střídá dějová slovesa, personifikuje:

*„Будут заморозки и пороши/ а за ними – сугробы снеговю/ Лето...
сколко там было дорожек/ со следами ее каблучков!“¹¹*

*„Zas sníh a led si lehnou na říčku./ V tmách meluzína zapískala./ Léto ... Co
stop tam dívčích kramflíčků/ v zlatistém prachu natiskala!“¹²*

„Но придет назлука, за которой / Не бывает встречи никогда.“¹³

„Přijde však jednou rozluky rok/a srdce sevrou loučení kleště.“¹⁴

Fikar také vkládá do veršů daleko více přídavných jmen, která plní několik funkcí. Využívá je k popisu lásky, jsou to přívlastky vykreslující obvykle pozitivní vztah k určenému slovu (epiteta konstans i ornans typu vyzlacený, sladký, věrný):

¹⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962.

¹¹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, s. 39.

¹² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 72.

¹³ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, s. 64.

¹⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 67.

„О том, что нас далеко завела/ кленовая сентябрьская алея.“¹⁵
 „že sem až vedla nás přes vyzlacený les/ta tichá zářijová alej javorová.“¹⁶
 „Стал придавать значение снам, / порой задумаюсь, мрачней...“¹⁷
 „Chytám se stébel sladkých snů./ryji si v čelo hořké vrásky.“¹⁸

Pomocí nich zvyšuje emocionalitu, ke které se Ščipačov explicitně nepřiznává:

„четвертое письмо тебе / воздушной почтой я отправил“¹⁹
 „už psaní pět jsem z něžných vět/ti poslal vzdušnou poštou, milá“²⁰

Zvláštní je Ščipačovovo zaujetí obrazy třpytu, jasu. Fikar toho využívá a používá tyto motivy daleko častěji, někdy až přespříliš („*třpytí se oceán*“²¹; „*kometa má třpytný chvost*“²²; „*stříbrný buben*“²³; „*všemi světy svítí*“²⁴; „*může se blýskat, třpytit*“²⁵ „*verš blysknavý, zářící*“²⁶). Tyto motivy jsou často spojovány s povětrnostními podmínkami, kdy Ščipačov jako by byl fascinován obrazy vánice a deště, jež se v jeho verších neustále vracejí. Motiv deště Ščipačov využívá k zachycení konkrétního obrazu, jedinečné

¹⁵ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 38.

¹⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 42.

¹⁷ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 65.

¹⁸ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 68.

¹⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 46.

²⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 44.

²¹ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 110.

²² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 111.

²³ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 117.

²⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 132.

²⁵ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 136.

²⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 145.

chvíle vytvořené přírodou (bs. Horský liják, Liják, Noc po dešti). Naopak vánice se stává prvkem popisu rodné země, která je chladná, nepříznivá. Subjekt k ní chová úctu, cení si drobné krásy v jednotlivých projevech přírody. Cítí se se zemí propojen, tvoří jednotu nejen s ní, ale i s celým světem a vesmírem. Na základě této jednoty vyzdvihuje hodnotu práce, která ho spojuje s ostatními lidmi a zemí (bs. O sobě).

Příroda hraje u obou básníků důležitou roli. Vykresluje vzpomínku, krásu, prožitek. U Ščipačova zůstává opět doplňující popisnou složkou, zachovávající si svou objektivnost. Fikar je více zúčastněn jejího vnímání, zdůrazňuje smyslové vnímání, opět vybírá bohatší slovesa:

„И вспомнишь все до мелочей: / Апрельский полдень, ветки над тропею, / скамейки вспомиш, и ручей, / и небо в нем, от камешков рябое,“²⁷

„Vzpomínáš: slyšíš skřivánky/dávného dubna, cestou kvetly jívý / leskly se nebem studánky, / potůček v lesích hrkal chlácholivý.“²⁸

Existují momenty, kdy se nechá unést i Ščipačov:

„Горячей рылью ног ее касаясь, / ромашкою пропахших до колен.“²⁹

„A paty bosé urousám jim v rose, / heřmánkem polaskám je v kolenou.“³⁰

Popis přírody je jedním ze způsobů, jak se překladatel vyrovnává se snahou o dodržení verše, kdy již v prvním verši obsáhne celé Ščipačovovo dvojverší, a proto přidá další informaci. Tou může být dokreslení kontextu, okolí nebo zvýraznění pocitu:

²⁷ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 23.

²⁸ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 27.

²⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 33.

³⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 32.

„Потом разговорились. / но подступив стеной, / дождь зашумел по
листьям / и хлынул проливной.“³¹

„Vlčí mák hořel v ovse. / Dali se do řeči. / Najednou stříbřilo se / deštičkem
ořeší.“³²

„Мне не хватает нежности твоей, / Тебе моей заботы не хватает.“³³

„Mně chybí touha, tobě horoucnost. / Tou výčitkou se zraňujeme po sté.“³⁴

Fikar se snaží zachovat reálie Ščipačovova světa. Nejen že zmiňuje názvy konkrétních míst (Jakutsko, Moskva, rodná Ščipač, Elbrus), ale objevují se zde i reálie z tamního prostředí vyjádřené popisem (kamské vichry, murmanská bříza, krymská jabloň) nebo pojmenováním (rostliny typické pro ruskou krajinu jako střemcha, bříza, heřmánek), skutečnosti jsou často vyjádřeny lexikálními výrazy přejatými z ruštiny (dača, patrontaš, poběda, zemljanka).

V básních se objevují také Fikarovy typické motivy (lampa, prstýnek, píšťala, džbán, okno), které provází celou jeho tvorbu. Tím vtiskuje básním specifický ráz, jelikož těmito motivy spojuje Fikar Sloky lásky se svou tvorbou a po přečtení obou sbírek se motivy propojují a svou poetikou navršují jednotlivé významy a konotace:

„Друг другу стали мы дороже, / заботливей, нежней в любви, / Но,
почему я так тревожен?“³⁵

³¹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 20.

³² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 21.

³³ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 48.

³⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 48.

³⁵ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 65.

„druh druhu jsme si bližší, dražší, / čas zkrásněl v našich hodinách. / A přece:
lampu vítr zháší.“³⁶

„Не повстречав того на свете, / кто мог бы стать твоей судьбой, /
чтоб в сердце ты не знала стужию / И он, не встретившись с тобой, /
быть может, также где-то тужит.“³⁷

„Za žlutým oknem kdes hoří. / jeho lampička sivá. / Chtěl s tebou na pohoří - /
žel, už se připozdívá.“³⁸

U poslední ukázky je motiv lampy spojen s adjektivem sivý, jehož Fikar v Samotinu používá ve spojení s rozjitřeností mládí. U této básně se zastavíme ještě na chvíli. V její druhé verzi je stejný pocit vyjádřen motivem růže (stejný motiv se objevuje i v básni Daleko jsem, kde vyjadřuje obavu, že růže je ulomena pro někoho jiného):

„A stárneš a pro nikoho / lámeš zbůhdarma růži... / A někdo by miloval
mnoho / a zdvihl z trávy tu růži ...“³⁹

V obou básních se objevuje motiv okna vyjadřující osamělost, pokaždé je svědkem lidského osudu, jednou je pohled orientován k hochovi skrze vizuální vjem, viz ukázku první verze, podruhé vystavěný na dějovosti, zvýrazňuje samotu ženy, která ztrácí něžnost pohledu milého: „Как горко до
седин дожить, Не повстречав того на свете...“⁴⁰; „Za okny zpustlého
domu / svlékáš se nehoroucně.“⁴¹

³⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 68.

³⁷ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, c. 78.

³⁸ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 83.

³⁹ Fikar, Ladislav: Tvé šedé oči se mnou všady jdou. Praha: BB art 2001, s. 24.

⁴⁰ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, c. 78.

⁴¹ Fikar, Ladislav: Tvé šedé oči se mnou všady jdou. Praha: BB art 2001, s. 24.

Motivem ohně, popálením od lásky se nám vybavují přímo Fikarovy verše z Kamene na hrob z básně Moře zpovědi a myrty:

*„Мы все мечтаем о любви большой, / чтоб каждый миг, когда вдвоем,
был дорог,“⁴²*

*„O lásce každý sníme nejsladší. / Прид’ – toužíš – ved’ nás, popal, rozsvět,
zkrásni!“⁴³*

Zmíněný motiv rozvíjí další představy v motivu krve, popele (v této ukázce je také vidět bohatší užívání sloves namísto obecných mít a být):

*„Ходил бы по твоим следам - / и на ее аршин все мерил. / У ревности
душа темна, / опасная советчица она.“⁴⁴*

*„v tvých stopách chodil v krvi podvečerů... / Z tvých polibků, z tvých slz jen
popel zbyl. / Žárlivost, ta zmije v srdci mém, / i lunu uštkne k ránu nad
oknem.“⁴⁵*

Některé motivy užívá Fikar jako zástupné pro získání větší působivosti:

„Распахнут мир огромный перед ней, - / его собою не заменишь ты.“⁴⁶

„svět radosti a krásy nesmírný / ty nenahradíš jí svým laskavcem“⁴⁷

Neutrální podoba Ščipačovových veršů je u Fikara narušována častým užíváním deminutiv. Hned několik najednou uskupených v jedné básni

⁴² Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 84.

⁴³ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 96.

⁴⁴ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 69.

⁴⁵ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 81.

⁴⁶ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 70.

⁴⁷ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 45.

najdeme například v básních Cestou na státní statek (říčka, hůlčička, deštíček) či Plavý větře (srdíčko, měsíček).

Za stejným účelem vytváří Fikar více obrazů, přirovnání. Jan Jíša mluví dokonce o „*obrazové přebujelosti a marnotratnosti*“.⁴⁸ Přínos Ščipačovy poezie vidí v „*prosté kráse*“ a ne v citové rozbředlosti:

„*Когда черемуха цветет, / холодный ветер на свободе.*“⁴⁹

„*Když kvete střemcha na louce, / vítr má rampouch na šalmaji.*“⁵⁰

„*В любви изведать разочарованье.*“⁵¹

„*že s láskou svou bych přistál v mělčině*“⁵²

Konkrétnější dojem umocňuje vyjádřením části místo celku: „*Опять весна над русскими полями.*“⁵³; „*Zas skřivánek teď v ruských polích létá*“⁵⁴. Často jmenuje zároveň v enumeraci několik těchto částí. Tento postup je typický pro celou Fikarovu vlastní tvorbu: „*Об одной, о далекой, красивой, ...*“⁵⁵; „*na jedny myslím jen oči, rty, vlasy*“⁵⁶. Tento postup používá i v první verzi básně Tvé šedé oči se mnou všady jdou uvedené jako motto v prvním vydání Samotína. Kromě atributů ženského těla je zde zastoupen také motiv Vánoc odkazující opět k několika básním ve Fikarově sbírce:

⁴⁸ Jíša, Jan: K příkladu a překladu Stepana Ščipačeva. Sovětská jazykověda 1954, r. 3, č. 3, s. 377.

⁴⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, c. 37.

⁵⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů⁹ 1962, s. 37.

⁵¹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, c. 67.

⁵² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů⁹ 1962, s. 93.

⁵³ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, c. 57.

⁵⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů⁹ 1962, s. 53.

⁵⁵ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, c. 22.

⁵⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů⁹ 1962, s. 26.

„Если бы и до сих пор не бредил / той, который в счастливый час / я когда-то в молодости встретил...“⁵⁷

„Jen nemuset se zpátky obracet / a netužit tam tvář a útlý pas... / a jedny mladé šťastné vánoce.“⁵⁸

V druhé verzi již nejsou pocity tesknoty vyjádřeny druhem metonymie, ale působí na nás smysly, zrakovým i hmatovým, štěstí mládí evokují atributy blankytu a rosy.

Výrazným rozdílem je Fikarovo vnášení dynamičnosti do básně. Fikar využívá více možností prozodických, mění intonaci věty. Daleko častěji oslovuje, mění perspektivy, nevydrží být nezaujatý a do situace vnáší otázky, Ščipačov zůstává u popisu vzpomínky nebo u dialogu:

„Кажись, давно ль сидели, / где над рекой лоза. / потом ... в слезах блестели / не раз ее глаза“⁵⁹

„nebýval vždycky tak cizí, / no, pověz aleji. / Alej však zežloutla brzy, / brzy se zaleskly slzy / v očích – jemu jí?“⁶⁰

Často vznese otázku, na kterou nečeká odpověď, jen zdůrazňuje citový vjem, někdy se jí táže ne na obsah, ale na upřímnost úmyslu, na tehdejší opravdovost, na smysl:

„И как влюбленные глаза / У самых глаз твоих в слезах блестели... / Но позабыты адреса, / Давно листки в блокноте пожелтели.“⁶¹

⁵⁷ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 71.

⁵⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: Mladá fronta 1945, s. 7.

⁵⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 17.

⁶⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 92.

⁶¹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 23.

„Vzpomínáš: čím se třpytily / zamilované oči ... tvoje v jejích? / Pak adresy jsme ztratili. / Deníčku sponky dávno rezavějí.“⁶²

Aktivnější postoj lyrického subjektu se odráží i ve střídání časových rovin. Přenáší se do přítomnosti, vyzývá adresáta, zatímco u Ščipačova zůstává u svého popisného konstatování. Nemá potřebu čtenáře více vnášet do děje:

„Любовь пронес я через все пазлуки / И счастлив тем, что от тебя вдали / Ее не пасхватали воровски чужие руки, / чужие губы по ветру не разнесли.“⁶³

„Dnes jsem tě prones, lásko, bitvou stou, / šťasten, že nenecháš, ó slib, že ne, / zlé cizí ruce rozkrást krásu tvou / a cizí rty že od svých vyženeš.“⁶⁴

Zároveň doplňuje jakýsi komentář, v němž zdůrazňuje prchavost chvíle, intenzitu prožitku, často mu v tom pomáhá užití zvolacích vět:

„Целовал он в жизни первый раз. / В поле – синь да рожь со всех сторон.“⁶⁵

„Dnes prvně líbal ... Sladký živote! / Modři ty zlatá, světlo v jabloních! ...“⁶⁶

Fikar dramatizuje postavy, uvádí je proti sobě:

„С попутчицей случайной / учитель молодой. / Не зная, кто такая, ...“⁶⁷

⁶² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 27.

⁶³ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 50.

⁶⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 59.

⁶⁵ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 10.

⁶⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 12.

„On: učitel byl mladý / a ona: cizí tu. / Jaké má asi oči?“⁶⁸

„Он все мрачнел... / Включенный свет был резок...“⁶⁹

„Mračil se v křesle ... / Rozsviť! – ona. – Nerozsvěcej! – on.“⁷⁰

Ščipačov prochází svými vzpomínkami, přeměňuje je na poznání určitých hodnot, spíše jen slovem naznačí nebo otázkou připomene, čtenář si musí domyslet jeho pocity. Fikar vyjádří emoce naplno, přizná se k nim, stupňuje jimi průběh situace, někdy stačí pouze užitím expresivnějšího adverbia, jindy trhá výpověď na menší celky:

„Поезд в полночь уходил на фронт. / Нежных слов ты мне не досказала. / вспомнишь ли сегодня тот перрон / затемненного вокзала?“⁷¹

„Když jel jsem na frontu... Zda vzpomínáš: / tma, peron, zatemněné nádraží. / Uprostřed věty ... sbohem! ... co třpytu máš... / Oči ti třpyt i řasy pozamžil.“⁷²

„Их много с фронтовыми штемпелями / Скопилось за два года у тебя.“⁷³

„Co psaní jsem ti poslal za dvě léta, / co stránek steskem hustě popsaných!“⁷⁴

Dostane-li se báseň do citlivější polohy, Ščipačov nedopoví, nechá si čtenáře domyslet v aposiopesi, tím naznačí určité vzrušení dějem, situací, pak však pokračuje opět v objektivní poloze. Fikar se nechává unést, využívá

⁶⁷ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 20.

⁶⁸ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 21.

⁶⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва: Молодая гвардия 1967, s. 183.

⁷⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 74.

⁷¹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 82.

⁷² Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 50.

⁷³ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 57.

⁷⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 53.

často opakování pro zdůraznění pocitu, aposiopese u něj není z ostýchavosti z vyjádření plného citu, právě naopak, stupňuje tím jeho smyslovost:

„Разве знали мы, что означала / В первый вечер доверчивость рук... / Грустно станет, как вспомнишь вдруг / те тропинки лесные – начало / встреч коротких и долгих разлук.“⁷⁵

„Мы netušili, že tak líbezná / nám v rukou rozhoří se léto. / Housličky cvrčků! ... její věto! ... / Pak opadalo zlato divizně. / Divizně pak opadalo zlato.“⁷⁶

„Накрылись с головою / Они одним плащом, / И девушка прижалась / К его груди плечом...“⁷⁷

„Pod plášť můj, kdybys chtěla, / vejdem se já i ty. / Ramena dívčí měla / a teplé, sladké rty.“⁷⁸

Ščipačovova implicitnost se projevuje i na směru pohledu, kdy citlivější situaci zmíní a zdůrazní okolní prvek, který situaci podtrhne, ale přímo na ni neukazuje. Fikar poukáže přímo na to podstatné:

„Идет в район машина. / Водителю смешно: / Стоят, накрывшись, двое, / А дождь прошел давно.“⁷⁹

„Jede kol traktorista, / po dešti voní zem, / obloha je už čistá, / a ti dva – pod pláštěm.“⁸⁰

⁷⁵ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 39.

⁷⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 72.

⁷⁷ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 21.

⁷⁸ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 21.

⁷⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 20.

⁸⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 21.

Fikar využívá možnosti zdůraznit kontext modálně. Není pro něj důležité jen to, co se děje či dělo, ale vůbec existující možnost:

„И легко нам было в разговоре, / Слов особенных я не искал. / Смуглые, забрызганные морем / Маленькие руки целовал.“⁸¹

„Jaké jen měla oči zdivené / blankytem zlatým, když jsem jí vyprávěl! / Jak malé, snědé, mořem střísněné ruce / A já je líbat směl.“⁸²

Zajímavé je srovnat Fikarův překlad s dalším autorem, který se k Ščipačovově poezii vrací v roce 1985.⁸³ Je jím Michal Černík, ve svém překladu se snaží ukázat objektivnější vidění Ščipačova. Podle svých vlastních slov⁸⁴ se zaměřuje na reflexivní básně, kam zahrnuje nejen milostnou lyriku opěvující lásku k ženě, ale také k práci, vlasti a životu, svým výběrem se vyhýbá tendenčním veršům. Kromě sbírky *Stroki ljubvi* vychází i z výboru *Tebe do vostrebovania*⁸⁵.

Černík se snaží zachovat střizlivost Ščipačovovy výpovědi, nerozkolísává ji přidanými otázkami, citovými výpověďmi nenarušuje plynulost veršů. Někdy se dostává do protikladu, kdy své verše až příliš zcivilňuje. Pro porovnání uvádíme srovnání básně *O lásce* sníme nejsladší v originálu a ve verzi Fikarově a Černíkově:

„Мы все мечтаем о любви большой, / чтоб каждый миг, когда вдвоем, был дорог,- / И вдруг сойдешься с женщиной, с которой / За год, за два состаришься душой. / Счастлив, когда такую ты найдешь, / С которой,

⁸¹ Щипачев, Степан: *Строки любви*. Москва Советский писатель 1954, с. 41.

⁸² Ščipačov, Stepan: *Sloky lásky*. Praha: Svět sovětů 1962, s. 46.

⁸³ Ščipačov, Stepan: *Sloky lásky*. Praha: Supraphon 1985.

⁸⁴ Ščipačov, Stepan: *Sloky lásky*. Praha: Supraphon 1985, s. 110.

⁸⁵ Ščipačov, Stepan: *Tebe do vostrebovania*. Moskva: Detskaja literatura 1975.

*сединою убеленный, / До старости до самой доживешь, / До грани
дней, как юноша влюбленный!*⁸⁶

*„O lásce každý sníme nejsladší. / Přijď – toužíš – veď nás, popal, rozsvěť,
zkrásni! / A pak se sejdeš s prózou místo s básní / a za rok za dva sklízíš
bodláčí. // Však šťasten buď, když najdeš ženu, jež / snu tvého bílé nepošlape
kvítí, / s níž život jak den krásný prožiješ - / že jenom smrt vás může
rozloučiti.“*⁸⁷

*„O velké lásce sní každý z nás, / o tom okamžiku, kdy tělo ženy svítá. / A náhle
přijde tvrdá realita, / za rok za dva objeví se kaz. // Však šťasten bude ten, /
kdo má ženu do vši nepohody. / Sborně stárnou každý den / a láska se jim
nevypaří jako kapka vody.“*⁸⁸

Černíkovy verše svou syntaxí připomínají prosté vyprávění, výpověď
nezkresluje žádnými přívlastky, klade větší důraz na rozmanitost sloves.
V tomto směru je dynamičtější než Ščipačov:

*„Русый ветер, какой ты счастливый / Ех ты, ветрена голова / У тебя
для березки, для ивы / Одинаково нежны слова.“*⁸⁹

*„Plavý větře, jak jsi šťastný, větře! / Ech, ty záletníku, ty se máš! / V srdíčko
slívy i jívy se vetřeš / a při měsíčku každou objímáš.“*⁹⁰

*„Větře, šťastný záletníku! / Tvoje řeč se nemění. / Pro břízku i pro osiku /
míváš stejné šumění.“*⁹¹

⁸⁶ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 84.

⁸⁷ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 96.

⁸⁸ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Supraphon 1985, s. 84.

⁸⁹ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 22.

⁹⁰ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 26.

⁹¹ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Supraphon 1985, s. 36.

Někdy by se zdálo na první pohled, že je Fikar doslovnější, ale po podrobnějším přečtení zjistíme, že významově zůstává blíž Černík. Ten sice změní způsob vyjádření, ale zachová vnitřní náladu, celkové vyznění, zatímco Fikar použije stejnou větnou konstrukci a různě s ní pracuje. Někdy ji rozvíjí, jindy do ní zasadí konkrétnější slova, jimiž vtiskne veršům silnější lyrický náboj. Černík se pak opět vrací k doslovnějšímu překladu, zatímco Fikar stupňuje lyrický výraz:

*„И вся, как есть, рна реална / Леса и горы, свет и тма, / М что природа
гениална, / В том подтверждение – ты сама.“⁹²*

*„Všecko tam má své místo, tvar i řád: / tma i světlo, květ i vůně jeho. / Stačí
na tebe se zadívat - / co je v tobě světla spanilého!“⁹³*

*„А в ничем не залгала, / když stvořila vodu a zem. / Příroda je geniálně
dokonalá – / - а ты jsi jejím důkazem.“⁹⁴*

Černík někdy zachovává sémantický význam na úkor verše nebo rýmu (bs. Dnes ti bylo třicet osm let, Pojmenuj to, jestli víš). Několikrát dokonce vynechá část sloky (bs. Děvče, bude ti sedmnáct, Vítr fouká bez přestání). Fikar si naopak přidává své vlastní verše, když potřebuje vystupňovat nebo doplnit myšlenku (bs. Třeba ji miluješ, Je věčná kniha lásky). Jednotlivé verše naopak Fikar rýmuje i v místech, která Ščipačov ponechal bez rýmu.

*„Я одного желаю вновь, / Силней день ото дня, / Желаю, чтоб твоя
любовь / Пережила меня.“⁹⁵*

⁹² Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 27.

⁹³ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů 1962, s. 30.

⁹⁴ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Supraphon 1985, s. 42.

⁹⁵ Щипачев, Степан: Строки любви. Москва Советский писатель 1954, с. 63.

„Přeju si jedno jediné, / kéž bys to splnila! / Přeju si jenom, aby mě / tvá láska přežila.“⁹⁶

„Jen jedno přeji si, má milá, / aby mne tvá láska přežila.“⁹⁷

Ščipačovovy verše najdeme i v překladu Jiřího Taura, Ivana Skály nebo Michala Sedloně, naším cílem však bylo charakterizovat Fikarův osobní přístup k překladu. Sám mluví o svém překladu jako o volném přebásnění a opravdu můžeme jeho překlad svou lyrickou povahou a motivy řadit mezi jeho autorskou tvorbu. Fikar dává sbírce mnohem větší emocionální náboj, rozmanitou větnou intonaci, obraznějším vyjádřením a vršením významů k jednotlivým motivům se verše stávají subjektivnější. Básně, které se nejvíce přibližují Fikarově poetice, považujeme za nejzajímavější. Na závěr se vrátíme k hodnocení Levého, který na základě vymezení součinnosti dvojí normy překladu (reprodukční a umělecké) omlouvá tuto významovou nepřesnost a zdůrazňuje historicko-kulturní význam Fikarova překladu, jenž ve své době splnil svou funkci.⁹⁸

⁹⁶ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Svět sovětů ⁹1962, s. 66.

⁹⁷ Ščipačov, Stepan: Sloky lásky. Praha: Supraphon 1985, s. 43.

⁹⁸ Levý, Jiří: Umění překladu. Praha: Panorama ²1983, s. 93.

Působení v kinematografii

„Jen málo lidí kolem filmu dokáže pochopit, že člověk musí nejdříve dostat důvěru a možnost k práci. Třeba Fikar. Vážíme si ho tím víc, že víme, jak i on měl mnohdy své pochybnosti, a přesto u něho vždy převážilo pochopení, že je nutné otevřít cestu.“¹ (Věra Chytilová)

Odchod z nakladatelství paradoxně rozšířil diapason Fikarovy tvůrčí činnosti – z básníka a redaktora se stal dramaturg československého filmu. V jedné tvůrčí skupině na Barrandově se uvolnilo místo po Františku Břetislavu Kuncovi, který přešel na místo ústředního dramaturga barrandovského studia. Vedoucí skupiny Bohumil Šmída musel tedy ze dne na den najít nového partnera. Ve svých vzpomínkách zmiňuje Jana Otčenáška, s kterým kdysi o Fikarovi mluvil a který mu ho doporučil.² Sám Šmída brzy ocenil básníkovu všestrannost, ten se brzy vžil do práce dramaturga, navíc měl mnoho přátel mezi předními spisovateli, jež mohl ve filmu využít. Fikar nastoupil 23. 3. 1960³ a stal se vedoucím dramaturgem tvůrčí skupiny Šmída-Fikar. Pro charakteristiku Fikarova projevu zde uvedeme popis Pavla Juráčka, jak jej vnímal krátce po přijetí do Fikarovy tvůrčí skupiny: *„Malý, úhledný, přísně vyhlížející muž. Člověk, s nímž není žádná sranda. Ale je to omyl prvního pohledu. Vypadá jako abstinent a vegetarián, jako studený intelektuál. Neznám však více prudšího, více energičtějšího a více živějšího člověka. Fikar je plamen, který stravuje sám sebe. První dvě tři věty řekne pomalu a mírně, ale pak začne stále rychleji a*

¹ Liehm, Antonín J.: Ostře sledované filmy. Československá zkušenost. Praha: Národní filmový archiv 2001, s. 267.

² Šmída, Bohumil: Jeden život s filmem. Praha: Mladá fronta 1980, s. 160.

³ LA PNP 39/78/000458.

rychleji, zrudne, začne gestikulovat a chrlí slovo za slovem s takovou silou, že se nikdo neodváží ho přerušit nebo s ním nesouhlasit. Úžasné na něm je to, že není filmař. Je básník, překladatel Ščipačova a přišel na skupinu s tvrdohlavým přesvědčením dělat umění i zde. ... Myslím, že neznám většího nadšence nežli jeho. Jeho povaha je cholerická a jestliže ho něco zaujme, žije několik dní ve vytržení.“⁴

Fikar vstoupil do filmu v období snahy dramaturgie o vymanění se ze schematismu filmů. Tato tendence se shodně jako v ostatních uměleckých oblastech postupně projevovala od roku 1956 po odhalení stalinského kultu. Brzy však zareagovala ideologická kritika, k jejímu vyostření dochází na 1. festivalu československého filmu v Bánské Bystrici, který se konal 22. 2. – 1. 3. 1959. Kritika vystoupila „*proti výlučným charakterům hrdinů českého filmu, proti ignorování dělnického prostředí, proti nahrazování optimistických perspektiv mládeže pochybami a morálními otazníky*“.⁵ Její zásah vedl k administrativním změnám, některé filmy byly zakázány, jejich autoři, mezi nimi i Jan Kadar, Klos, Václav Krška, nesměli dále ve filmu pracovat. Změnám neušlo ani vedení Státního filmu Jiří Marek a šéf Barrandovského studia Eduard Hofman, jenž byl vystřídán Aloisem Poledňákem.

Tyto zákazy však již nezabrzdily prosazující se požadavek svobody ve filmové tvorbě. Postupně se k nám dostávají filmy ze zahraničí, výraznými vlivy jsou neorealismus z Itálie a nová vlna a forma cinema-verité z Francie. Také filmy ze SSSR mění svou podobu a objevují se v nich moderní prvky. Velký vliv na vzestup českého filmu měla nastupující generace z FAMU. Ta na sebe upozornila již svými debuty, z nichž řada z nich získala i zahraniční ocenění. „*Absolventské filmy ročníků 60 – 63 nazačovaly, že se čsl. film v nejbližších letech nebude ubírat zavedenými cestami, ale vyjádří nový*

⁴ Juráček, Pavel: Deník (1959 – 1974). Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 291.

⁵ Ptáček, Luboš a kol.: Panorama českého filmu. Praha: Rubico 2000, s. 104.

životní pocit zcela odlišnými způsoby.“⁶ Kromě mladé generace se na oživení filmu podílely zkušenosti starší generace v čele s Otakarem Vávrou, dvojicí Kadárem a Klosem, s Karlem Kachyňou nebo Vojtěchem Jasným. Postupně se tento vzestup začíná v médiích označovat jako „nová vlna“ nebo jako „československý filmový zázrak“. Za hlavní rysy nové vlny můžeme považovat angažování neherců, natáčení v reálném prostředí, mnohvrstevnatou naraci, ta narušuje plynulost děje a času, do popředí se místo příběhu dostává postava a její psychologie, zvyšuje se autorský podíl režiséra.⁷ Fikar v jednom svém hodnocení filmového rozkvětu zdůrazňuje dobré společenské podmínky, které se sešly zároveň s dobře připravenou mladou generací: *„A její chtění, celý ten tvůrčí i mravní náboj rezonoval, souzněl a byl v souhlase s obrodným společenským procesem těch let, nacházel v něm své plodné a podnětné klima, impuls k myšlení a ke skutečné tvorbě.“*⁸ Zároveň však vyzdvihuje kontinuitu československého filmu, kdy k vzestupu přispěla stejnou měrou i starší generace: *„V tom je síla těch let, že to nebyl film jednoho proudu, jednoho talentu, žánru nebo poetiky, ale že to byl vějíř, který se stále víc otvíral, vějíř mnoha osobností, mladých i zralých, mnoha osobitých pohledů na svět.“*⁹

Za umělecký manifest Nové vlny bývá označován film Perličky na dně (1965). U nápadu zfilmovat dílo Bohumila Hrabala stál právě Ladislav Fikar. Všiml si nové talentované nastupující generace a navrhl jim společnou práci na zpracování Hrabalových povídek. Denemarková ve své knize o Evaldu Schormovi mluví dokonce o vyhození Fikara z Československého spisovatele

⁶ Ptáček, Luboš a kol.: Panorama českého filmu. Praha: Rubico 2000, s. 121.

⁷ Cieslar, Jiří – Přadná, Stanislava – Škapová, Zdena: Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně. Praha: Pražská scéna 2002.

⁸ K situaci (ve filmové dramaturgii. Rozhovor) Přisp. Vladimír Brož, Miloš Brož, Ladislav Fikar, Bedřich Kubala, F. B. Kunc, Jan Procházka. Film a doba 14, 1968, č. 1, s. 8.

⁹ K situaci (ve filmové dramaturgii. Rozhovor) Přisp. Vladimír Brož, Miloš Brož, Ladislav Fikar, Bedřich Kubala, F. B. Kunc, Jan Procházka. Film a doba 14, 1968, č. 1, s. 8.

a jeho následném vstupu k filmu jako o „*požehnání pro nastupující mladé filmaře*“.¹⁰ Příležitost zde dostala Věra Chytilová, Jan Němec, Jaromil Jireš, Evald Schorm, Ivan Passer, Juraj Herz a Jiří Menzel. Passerova povídka Fádni odpoledne a Herzovy Sběrné surovosti vytvořily nakonec kvůli délce vlastní samostatné filmy. Ostatních pět povídek spojených v jeden celek se proslavilo na světových festivalech a získalo několik cen. Věra Chytilová později na obdržanou šanci několikrát s vděčností vzpomíná. O Fikarovi dokonce prohlásila: „*Myslím, že on byl spiritus agens toho, že československá kinematografie v šedesátých letech udělala ve světě takový boom.*“¹¹ Menzel, za jehož přijetí se tenkrát u tvůrčí skupiny přimluvili jeho starší spolužáci, dostává později od skupiny Šmída-Fikar další nabídku (po odmítnutí zkušenějších režisérů Věry Chytilové a evalda Schorma) na scénář Hrabalovy povídky Ostře sledované vlaky. Zjistili jsme, že obsadit hlavního představitele, který podle požadavků neměl být herec, dokonce pomohla manželka Ladislava Fikara, jež režiséry upozornila na vhodnou „*fyzionomií*“ zpěváka Václava Neckáře.¹²

Fikar se jako dramaturg musel vyrovnávat s řadou problémů. Za zásadní považoval tlak filmového autora, který by měl neustále přinášet řadu podnětných myšlenek. Základním úkolem dramaturgie se pro něj stala otevřenost k myšlenkám autorské tvorby a vytvoření atmosféry a podmínek, v níž se tvůrčí práce může rozvíjet. Příčiny neúspěchu ve filmu viděl právě v neucelené linii dramaturgie, kladl důraz na propracovaný scénář a poukazuje na možnost využití literárního díla: „*Jsem přesvědčen, že budoucí*

¹⁰ Denemarková, Radka: Evald Schorm – sám sobě nepřítelem. Praha: Nadace Divadla Na zábradlí 1998, s. 20.

¹¹ Křivánková, Darina: Začalo to Perličkami na dně. Lidové noviny 19, č. 292, 16. 12. 2006, s. 15.

¹² Žalman, Jan: Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu. Praha: Národní filmový archiv 1993, s. 213.

realizaci díla, jeho vnitřní plnost, pravdivost a přesnost, přímo podmiňuje literární předloha. V ní má být filozoficky i autorsky vykonáno vše, co lze, především tam mají být stvořeny charaktery, vybudovány vztahy; dovnitř příběhu, myšlenky a postav má být zabudováno napětí a atmosféra i přítomnost životní pravdy. Prostě scénář by měl být co nejúplnějším projektem toho, co na jeho základech bude realizovat režisér, kameraman a herec. Film je, jako žádné jiné umění, uměním kolektivním.“¹³ Výhodou pro něj bylo, že se ve světě literatury velmi dobře orientoval a dokázal doporučit jednotlivá díla i autory. Podporoval tak již se prosazující fenomén, kdy literatura poprvé začíná spolupracovat s filmem v širším kontextu. Stává se inspirací pro film, jenž neslouží pouhému převyprávění příběhu. Můžeme mluvit spíše o literární interpretaci. „Filmoví tvůrci proto navazují především na ty dříve opomíjené vývojové literární linie, které jsou charakteristické svým experimentátorským úsilím, provokativností, výrazností, tvarovou mnohohrstevností, meditativností, myšlenkovou podnětností, neuzavřeností.“¹⁴ Tak se do popředí zájmu dostávají literární díla Bohumila Hrabala, Milana Kundery, Ladislava Fukse nebo Vladimíra Vančury. Kromě inspirace formální existuje i výrazná autorská spolupráce. Celá řada spisovatelů se podílela na vzniku scénářů (Miloš Macourek, Milan Uhde, Jan Otčenášek), někdy si je dokonce napsali sami (Vladimír Neff), stalo se také, že scénář se stal podkladem pro literární dílo (Kočár do Vídně Jana Procházky). Spisovatelé působili ve filmu i v jiných profesích než jako scénáristé (režiséry byli Oldřich Daněk, Pavel Kohout), někteří přednášeli na FAMU.

¹³ Z diskuzních příspěvků (na 1. konferenci o hraném filmu, přisp. A. Novák, V. Bor, O. Daněk, L. F., M. Fiala, A. J. Liehm, F. B. Kunc, J. Weiss, V. Jasný, V. Valenta). Film a doba 8, 1962, č. 4, s. 182.

¹⁴ „Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. (ed. Denemarková, Radka). Praha: ÚČL AV ČR 1999, s. 219.

Umělecké požadavky se však musí umět skloubit s produkčními možnostmi. Podle ústředního dramaturga Kunce finanční podpora pokryla výrobu přibližně 30 filmů za rok, to znamenalo, že jedné tvůrčí skupině to vystačilo k natočení 5 až 6 filmů za rok. Pokud se dramaturgie chtěla snažit zahrnout do tvorby jak uměleckou náročnost, tak zábavnost (Kunc dokonce rozděluje filmy na pět typů, které by produkce měla obsahovat: „*zábavný, poznávací, bezprostředně politicky angažovaný, senzačně publicistický a experimentální*“¹⁵), musela pečlivě vybírat jednotlivé scénáře. Svou roli ve výběru sehrával samozřejmě i tlak politický. Fikar popisuje postupné uvolňování cenzury z „příslušných míst“, které výrazně pomohlo prosazovat se novému pohledu na film: „*Na počátku let šedesátých scénáře schvalovala centrální rada, v níž vedle filmařů zasedali pracovníci veřejného a politického života. Je samozřejmé, že tak široký orgán ... dílo hobloval do šablony a dílům pozoruhodným znesnadňoval cestu. Tvůrčí pracovníci prosadili, že tato centrální rada byla zrušena a při jednotlivých skupinách vznikly umělecké rady ze spisovatelů, filmových kritiků a odborníků. Podle jejich posudků scénář k výrobě doporučí tvůrčí skupina a definitivně je schvaluje ředitel čs. Filmu Alois Poledňák.*“¹⁶ V jiném rozhovoru vidí pozitivní důsledky tohoto osamostatnění tvůrčích skupin v diferenciaci tvorby podle osobností, názorů a poetik.¹⁷ Také Antonín Liehm hodnotí získanou autonomii tvůrčích skupin a jejich širokou kompetenci jako jeden z hlavních důvodů, které pomohly k prosazení československého filmu ve světě: „*Uplynulé roky plně prokázaly, že důvěra daná tvůrčím skupinám se vyplatila a že skupiny i tvůrčí pracovníci*

¹⁵ O filmové dramaturgii (beseda F. B. Kunc, B. Šmída, L. F., J. Šebor, J. Boček, O. Váňa, B. Kubala). Divadelní a filmové noviny 9, 1965 – 1966, č. 5, s. 3.

¹⁶ Důmyslné atmosféry. (Diskuse o scénářích, které nemohly být natočeny) Přísp. Pavel Juráček, Ladislav Fikar, Ewald Schorm, J. Novotný, Alois Poledňák. Zprac. Karel Steigerwald. Student 4, 1968, č. 14, s. 6.

¹⁷ Fikar, Ladislav: Nad otázkami našeho filmu. (Rozhovor) Zaps. M. Fiala. Rudé právo, 22. 2. 1968, s. 5.

si tuto důvěru plně zasloužili.“¹⁸ Zároveň na to poukazuje jako na základní předpoklad, jak se udržet ve světové konkurenci. Přesto nebylo pro dramaturgy lehké své filmy prosadit, postupem času se filmy nezakazovaly, ale takticky se odkládalo jejich natočení.

Fikar se s tvůrčí skupinou Šmída-Fikar podílel na výrobě necelých šedesáti padesáti filmů. Jejich seznam uvádíme v celkové bibliografii a zde se zmíníme jen o některých, které získaly důležitá ocenění. Mezi nejznámější filmy patří i film *Až přijde kocour* scénáristy Vojtěcha Jasného, jenž sklidil hned několik cen v Cannes na Mezinárodním filmovém festivalu: zvláštní cenu poroty, cenu za nejlepší film pro mládež a také Cenu Nejvyšší technické komise za použití barvy a zvuku, dále také Stříbrnou cenu v Barceloně.¹⁹ Tento film podnítil udělení Státní ceny Klementa Gottwalda v roce 1961, jež byla udělována za díla z oboru písemnictví, hudby, výtvarnictví, divadla a filmu, tentokrát kolektivu tvůrčí skupiny a filmového studia Barrandov, kde mezi oceněné patřil i Ladislav Fikar.²⁰

Tvůrčí skupina stála i u zfilmování Jasného scénáře *Všichni dobří rodáci*. Ten ho napsal již v roce 1956, později jím tuto skupinu zaujal, ale neprošel cenzurou, natočit se ho podařilo až v roce 1968. Jeho přijetí bylo sporné: „*V Cannes měli rodáci jednoznačně dostat Zlatou palmu, ale Visconti, salonní komunista, film odmítl jako protikomunistický. Nakonec na nátlak poroty svolil, aby mu byla udělena cena za režii.*“²¹ Čtyři dny po návratu musel Jasný emigrovat, aby unikl důsledkům negativní kritiky svého filmu. Později ve svých vzpomínkách hodnotí své působení ve Fikarově tvůrčí skupině: „*mé hlavní autorské filmy by nevznikly bez B. Šmídy, výrazné*

¹⁸ Liehm, J. Antonín: *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv 2001, s. 31.

¹⁹ Jasný, Vojtěch: *Život a film*. Praha: Národní filmový archiv 1999, s. 25.

²⁰ LA PNP 39/78/000572.

²¹ Poláková, Sylva - Zabilanský, Tomáš: *Silný film potřebuje pomoc z „druhé strany“*. Filmové listy 6, 28. 7. 2004, s. 7.

*osobnosti celého tehdejšího Čs. filmu, znalý redukční a měl čich ... Ale u filmu bylo dost lidí, kteří jej milovali a byli ochotni se pro něj obětovat. Takový byl B. Šmída a pak jeho hlavní dramaturg L. Fikar, básník, skvělý přítel a duch. Pracoval se mnou od Kocoura až po Rodáky a s ním i se mnou V. Nývlt ...*²²

Jedním z největších úspěchů byla ocenění americké Filmové akademie Oskary pro nejlepší cizojazyčný film, která československá kinematografie obdržela hned dva roky po sobě. Prvním z nich byl film *Obchod na korze* (1966) v režii Elmara Klose a Jána Kadára a druhým byly již zmiňované *Ostře sledované vlaky* (1967), jež pocházely z Fikarovy dílny a za jejichž režii stál Jiří Menzel.

Postupné prosazování československých filmů otvíralo možnost koprodukce. Sám Fikar se roku 1967 zúčastnil spolu se Šmídou a Kalinou cesty do Paříže, kde projednávali první verzi scénáře československo-francouzského filmu *Těch několik dnů*.²³ V rámci spolupráce jednali i o vzájemném propůjčení herců či zahraniční propagaci, na niž neměla tvůrčí skupina dostatek financí. V rámci cest uvádění premiér úspěšných filmů v cizině se Fikar spolu s režiséry filmů dostal do řady evropských zemí.

Funkce vedoucího dramaturga v sobě zahrnovala i činnost v předsednictvu FITES (Svazu československých filmových a televizních umělců). Kromě práce vyplývající z pozice dramaturga se Fikar podílel na přípravě filmových festivalů, konferencí, na řešení organizačních záležitostí týkajících se barrandovského studia. Od června 1964 se se souhlasem ústředního ředitele Československého filmu stal členem umělecké rady *Laterny magiky*.²⁴ S tímto projektem filmového a divadelního režiséra

²² Jasný, Vojtěch: *Život a film*. Praha: Národní filmový archiv 1999, s. 30.

²³ Šmída, Bohumil: *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta 1980, 262.

²⁴ LA PNP 39/78/000462.

Alfréda Radoka se již setkal na světové výstavě EXPO '58 v Bruselu, kde byl sám angažován za československé nakladatelství. Jednalo se o představení kombinující divadlo, tanec a film. Alfréd Radok a jeho spolupracovníci si domů přinesli ocenění Zlatá hvězda, rozhodli se představení zachovat a přiřadit ho pod Národní divadlo. Nový program byl však ještě před uvedením roku 1960 zakázán a Laterna magika převedena pod Československý státní film.²⁵ Vedle Laterny magiky se později zrodil další nevšední filmový projekt, tentokrát to byla práce scénáristy Pavla Juráčka, filmaře, kterého Fikar přijal do své skupiny ještě před dokončením FAMU. Kinoautomat, "*první interaktivní film na světě*"²⁶, si diváci mohli zastavovat v průběhu děje. Setkal se s úžasným úspěchem při své prezentaci na veletrhu EXPO '67 v Montrealu. Téhož roku v květnu získal Fikar další funkci, tentokrát člena Vědecké rady Filmového ústavu.²⁷

Pohledy na novinky v tvorbě filmu se různily i uvnitř skupiny, nedorozumění mezi Fikarem a Šmídou postupně narůstalo, zvláště s prosazováním autorů nové vlny, na kterou měli oba odlišný názor, lišilo se jejich pojetí estetiky a poslání v hraném filmu. Šmída preferoval realistický námět filmu, Fikar podporoval i žánry jiné, např. symbolický film. Tak se jejich názory lišily např. i na film Věry Chytilové Sedmikrásky.²⁸

Když se na jaře roku 1968 vyskytla pro Fikara příležitost vrátit se k ředitelování v Československém spisovatelství, využil ji okamžitě. Podal výpověď, přestože ještě nebyla potvrzena abdikace Jana Pilaře. V té době se

²⁵ Janoušek, Pavel a kol.: Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl III. 1958 – 1969. Aktualizováno 7. 8. 2007. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, elektronická publikace – URL: <http://www.ucl.cas.cz/DCL58-69.pdf>, s. 62.

²⁶ Janoušek, Pavel a kol.: Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl III. 1958 – 1969. Aktualizováno 7. 8. 2007. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, elektronická publikace – URL: <http://www.ucl.cas.cz/DCL58-69.pdf>, s. 62.

²⁷ LA PNP 39/78/000459.

²⁸ Šmída, Bohumil: Jeden život s filmem. Praha: Mladá fronta 1980, 226.

rozešel i s Bohumilem Šmídou, kvůli již zmíněným neshodám v oblasti tvůrčí. Jejich skupinu nahradila dvojice Kučera-Juráček.

Ve filmu Fikara prosili, aby u nich nadále zůstal. Snažili se mu dokonce vyjít vstříc, že by do studia docházel jen několikrát v týdnu a tím by měl konečně čas na svou tvorbu. Uvedme zde část z dopisu jeho přítele dramaturga Václava Nývltu: *„naposled jsem ji (prosbu) opakoval na ulici před Spisovatelem v srpnu onoho rána, když vám uvolnili nakladatelství. Měl jsem z toho stejnou radost jako Ty, ale současně i lítost, že Tě tím ztrácíme. Stýská se nám po Tobě totiž stále víc. Nemá smysl nás všechny od Jirky Menzela až po Helenku Pokornou vypočítávat, je nás hodně ... Dals naší skupině solidní základy a tak široký okruh opravdových přátel a schopných spolupracovníků, že její provoz teď běží bez větších problémů. Neměl bys s jejím vedením starosti, to Ti můžem všichni slíbit. Jednou nebo dvakrát bys v týdnu přišel na hodinu nebo na dvě a všechn ostatní čas bys měl pro sebe a pro svou autorskou a překladatelskou práci. ... Prosím Tě, Láďo, nebuď sobec!“*²⁹ Fikar se podle dokumentů skutečně měl ujmout vedení ideově-umělecké rady nového tvůrčího kolektivu,³⁰ zřejmě však do této funkce vůbec nenastoupil. Zklamání, které ho postihlo v roce 1970 v Československém spisovateli, by se mu však nevyhnulo ani v oblasti filmu. Toho roku byla rozmetána stávající struktura tvůrčích skupin. V nových skupinách znovu zavedli tak zvanou stránkovou dramaturgii, kterou skupina Šmída-Fikar zavrhl již roku 1962, postupně se jí inspirovali i ostatní tvůrčí skupiny.³¹ Ze zrušených dramaticko-produkčních rad byli uvolněni např. F. Hrubín, J. Řezáč, O. Daněk a M. Horníček. Spolupráce s filmem zakázali J.

²⁹ LA PNP 39/78/000299.

³⁰ LA PNP 39/78/000460.

³¹ Juráček, Pavel: Deník (1959 – 1974). Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 707.

Procházkovi, M. Uhdemu, F. Vrbovi aj., tento zákaz se nevyhnul ani Ladislavu Fikarovi.³²

Na závěr, abychom skončili optimističtěji, uvedeme dopis Fikarovi na rozloučenou ze dne 29. 5. 1968, který podepsali všichni Fikarovi spolupracovníci: „*chceme Tě ujistit, že to dnešní rozloučení vůbec nebereme vážně. Kus života, který jsi dal české filmové tvorbě, zanechal v Tobě širokou stopu, po které se jistě budeš k nám neustále vracet. A my Tě nadále budeme počítat mezi své. Tak tedy nakonec jenom malé poděkování za Tvůj velký a nezastupitelný přínos v naší politické práci. O tvé trvalé místo v dějinách kinematografie nemáme obavu. O to jsi se postaral sám. ...*“³³

³² Janoušek, Pavel a kol.: Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl IV. 1969 – 1989. Aktualizováno 18. 1. 2008. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, elektronická publikace – URL: <http://www.ucl.cas.cz/DCL58-69.pdf>, s. 625.

³³ LA PNP 39/78/000479.

Kámen na hrob

„Už se těším, až budeš mít čas, budeš psát verše a budeš mi je u nás číst! Však ony vyjdou!“¹

Ladislav Fikar se vrací ke své tvorbě v období normalizace, kdy postupně ztrácí naději ve změnu poměrů. Prochází hlubokou depresí, zároveň ho doprovází těžká choroba, léčí se na rakovinu konečníku. „*S dubčkovskou epizodou spojil více nadějí, než bylo logické*“, píše ve svém doslovu J. Škvorecký². V této době rozčarování a obav spálil téměř všechny své rukopisy a dopisy, nechtěl, aby někomu ublížily, kdyby se dostaly do nepovolaných rukou. V Památníku je tedy uloženo pouze torzo z jeho pozůstalosti.³

Sbírka Kámen na hrob vznikala v posledních letech Fikarova života 1970 – 1972. Přesto bezprostředně navazuje na sbírku Samotin. Vyrůstá z básně Faustina, která byla poprvé vydána v listopadovém čísle časopisu Generace v r. 1945, autor ji posléze, jak jsme se již zmínili v předchozí kapitole, zahrnul do druhého vydání Samotina (1966). V dalších vydáních se však již neuvádí, jelikož se s vydáním Kamene na hrob stává jeho úvodní básní. Tvoří jeho hlavní motivický materiál, který provází celou sbírku.

Kámen na hrob vyšel poprvé jako samizdat v Krameriově expedici v r. 1979, později v exilovém nakladatelství v Mnichově Poezie mimo domov 1988. Jejich verze vychází z předlohy ke zdramatizovanému provedení ve Viole 21. 4. 1972 připravenému v režii Josefa Červinky, kde byl recitován

¹ LA PNP 39/78/000344. Jaroslav Seifert, 18. 10. 1972.

² Škvorecký, Josef: In memoriam Ladislava Fikara. Listy 5, 1975, č. 7, s. 28.

³ Pavlíček, Tomáš: Ladislav Fikar. Soupis osobního fondu. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví 1996, s. 2.

společně s některými verši ze sbírky Samotín.⁴ Proto je forma třetí části v prvních dvou vydáních Kamene na hrob rozdělena na dialog mezi smrtí, mužem a ženou. Z představení ve Viole pochází i krátký text nazvaný Mezi časem prstýnků a Kamenem na hrob, který již podle názvu propojuje obě sbírky dohromady. Tento text vznikl jako doprovodný program k scénickému provedení.⁵ Oficiálního vydání se Kámen na hrob dočkal až ve sbírce Samotín roku 1992 v Mladé frontě. Toto vydání obsahuje řadu změn, Marek Fikar vycházel při jeho revizi ze strojopisů, které jsou dnes uloženy v Památníku národního písemnictví, a vrátil se tak k původnímu znění veršů. Řada drobných odchylek vznikla zřejmě při opisování, často jde totiž o vynechaný řádek či gramatickou změnu. Přesto jsou zde některé básně rozšířeny o několik veršů a objevují se i stylistické obměny. K jejich úpravě autorem došlo zřejmě až po provedení ve Viole, tudíž zůstala jejich korektura v pozůstalosti a prvním vydavateli neznámá. Vesměs se jedná o změny za účelem hutnějšího, přesnějšího vyjádření. Za vlastní verše Kamene na hrob jsou ve všech vydáních zařazeny ještě básně z pozůstalosti. Tvoří je oddíl nazvaný Moje maminka a potom jednotlivé básně, každá zcela osobitá svým charakterem. V posledním vydání Kamene na hrob⁶ jsou tyto verše vynechány a opět zařazeny svým statutem veršů nepatřících do žádné sbírky do knihy Pod čarou.

Nejdříve se zastavíme u stati Mezi časem prstýnků a Kamenem na hrob, bývá označován také názvem Pod čarou. Je to lyrická výpověď básníka, který se vrací po dlouhé odmlce k psaní. Motivicky navazuje na sbírku Samotín a zároveň předznamenává verše následující. Cítíme básníkovu

⁴ Slovo a hlas (podruhé). K 20. výročí Violy. (ed. Vladimír Justl) Praha: Restaurace a jídelny 1983, s. 40.

⁵ Brabec, Jiří: Ediční poznámka. Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: Mladá fronta 1992, s. 193.

⁶ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003.

potřebu určité bilance nad prožitým životem, ta se ukazuje v náznacích a metaforách, zároveň je stylizována v rozhovoru: „*Co jsi tak patetický? Napomíná mě ona, / která ví všechno. Byl jsi v nepořádku. To se stává, / taková tma v srdci. Pak je třeba vyrazit okno. ... Zeptala se: Co považuješ za hlavní? / Věrnost. Věrnost je pamětí lásky, odpověděl jsem jí.*“⁷ Všechny pochyby nakonec překonává básníkovo vyznání: „*Mám rád staré rozžaté lampy. Kam až dosáhnou, čas stojí na místě a láska na počátku. A smrt je vůči nim bezmocná.*“⁸

Kámen na hrob se skládá ze tří částí. V první je zastoupena pouze báseň Faustina. Druhý díl tvoří šest básní spojených motivicky a třetí vrcholí básnickou skladbou nazvanou Requiem za Faustinu. Celý cyklus je vystaven na rozhovoru muže a ženy, ve třetí části se přidává do jejich rozhovoru i smrt. Tématem je setkání dvou lidí, kteří k sobě měli kdysi blízko, teď již mají oba své vlastní osudy, ty jsou nesené zklamáním, dovídáme se o nich pouze z náznaků. Básník používá stejné motivy, ale jeho výpověď je dramatičtější, okolní prostředí již nezasahuje tolik do stavebního plánu, samotná epičnost básní a nosnost motivů je natolik výrazná, že toto dokreslení nepotřebuje.

Již v první básni Faustina je příběh roztříštěn na jednotlivé úryvky. Vzpomínka na setkání s Faustinou dostává nejasné kontury, prolíná se v ní několik vrstev z minulosti, které poznamenávají přítomnost a vdechují jí nereálný ráz: „*Bylo to asi v malém večerním městě, skoro v polích. / Jinak bych jí nebyl řekl: / Vraťme se, tráva studí, máme ještě hodinu, půjdeme. / ... Bylo to asi v hlavním městě, přímo uprostřed. / Kde jinde bývají tak rezavé a zpustlé parky / na podzim v noci?*“⁹ Lyrický subjekt střídá póly, obrací se k sobě, hovoří k Faustině, jednou ji oslovuje, ale hned vzápětí se vrací

⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 113, 114.

⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 114.

⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 117, 118.

k vyprávění o ní, popisuje ji. Lyrický tok veršů náhle přeruší strohým komentářem: „Faustina se podruhé rozvedla.“¹⁰ Básník přenáší rozhovor na jednotliviny: „*Její vlasy se ptají, jestli smějí zůstat, / moje ruce odpověděly skoro současně: Budeme vás česat, smíme?*“¹¹ Věci kolem pronáší otázky i odpovědi místo samotných postav. Dramatizace je zkonkrétněna uvozovacími větami, které vytváří stupňující se paralelismy: „*Řekla: Dveře jsou dokořán, zavřeme / ... Řekla: Je mi zima, okno přivřeme. / ... Řekla: Pustíme si noční koncert z Marseille, / ... Řekla: Ty už ji nemiluješ? Nikdo ti nenosí květiny.*“¹² Pochyby o jejich lásce jsou potvrzovány neschopností čisté upřímnosti, kterou už ztratili a jež je poznamenána jejich dřívějšími vztahy: „*Vyhýbal jsem se jejím očím, bál jsem se, že mě přistihne, / jak do džbánu jejího jména nabírám cizí jméno.*“¹³ Oba jsou si vědomi tohoto stavu, přesto je pro ně tento vztah uspokojením potřeby cítit u sebe někoho blízkého: „*Prokřehli jsme, nevěrní, zamilovaní a nemilující, / a hráli jsme se dlouho u toho ohniště.*“¹⁴

Působení na smysly skrze hudební stránku je zde konkrétnější. Je to „*Debussyho flétna*“¹⁵, která zvyšuje neurčitost okamžiku a stejně jako skladba Debussyho stírá kontury obrazu. Árie z Oněgina podtrhuje osudovost lásky, její neuchopitelnost. Scénérie se rozplývá ve souznění „*viol stoupajících po špičkách a bubnů zdaleka...*“¹⁶. K sluchovému vjemu se přidružuje impresionistické splývání viděného: „*Kde stojí ten dům? Prý plný*

¹⁰ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 118.

¹¹ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 118.

¹² Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 119, 120.

¹³ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 119.

¹⁴ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 120.

¹⁵ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 120.

¹⁶ Fíkar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 117.

*lustrů k večeru.*¹⁷ „*V protějším domě se rozsvítilo osmnáct oken,/ bylo to jako velikánský svícen.*“¹⁸

V prostřední části se dále rozvíjí drama lásky, ta se projevuje v mnoha podobách. Stává se z ní základní existenciální téma člověka. Hned v první básni se ve svém rozkvětu najednou setkává se smrtí, která jakoby najednou prozrazovala i nestabilitu lásky, její dočasnost: „*Brodili jsem se v borůvčí a v mácích / a na tvé růžové větvi datel, / čaroděj toho léta, / bušil na bránu ráje. // ... Pod elektrickým stožárem vysokého napětí / stál bledý, zmučený Hamlet / a tiskl si k tváři mrtvou hrdličku. / Na tvé růžové větvi datel, / hlavou dolů, / věštil konec ráje.*“¹⁹ Druhá báseň navazuje na první vyvolaným pocitem strachu z pomíjivosti, z konce. Příznačně se jmenuje Útěk do Egypta. Před postavami ale vyvstává otázka, kde existuje Egypt pro jejich lásku. Motiv zkázy kromě samotného názvu zde prochází hned několika aluzemi na texty z Bible: zkáza Babylonu, Sodomy a Gomory, hrozba zániku městu Ninive, uschlý Jonášův datlovník. Jako již v předcházející sbírce je básníkovi útočištěm zázemí jeho domova. Zde ve své „*rodné Ithace*“²⁰ dokáže čelit otázkám o smyslu své existence a lásky. Lásky, která se právě v tomto prostředí rozvíjela a stále se vrací ve všech obklopujících věcech.

Zbylé tři básně jsou vzájemnou zpovědí, kterou se jitří milenci vzpomínkou na svou předchozí lásku. Každý z nich vypráví svou „*zádušní mši*“²¹. Tyto vzpomínky bolí, jsou stále ještě živé. Výčtem metafor je zde uskutečněn popis milé, kde na malém místě v kontrastu stojí krásný prožitek a konec, rozchod: „*Skončeme už tu mši, svítá, piš! / Rozpětí jejích paží: Závěj. / Ňadra: Dvě jestřábí volátka. / Pas: Hrdlo vína. / Nohy: Opratě slasti. / Co*

¹⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 117.

¹⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 119.

¹⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 123, 124.

²⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 128.

²¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 132, 137.

zbylo z bezů: Spáleniště. / Barva její duše: Ocún fialový jako jaro. / Barva její kůže: Krutost. / Barva jejích očí: Jíva.“²² Jejich rozhovor nezná slitování. Rozvíjí se v něm celá škála emocí – hrdá a sebetrýznící se bolest, klam, neschopnost důvěry, lež. Proti nim vystupuje něha k druhému, starost: „*Hledáš bílé místo, / kam bys položila zmítaný / svlačec své hlavy.*“²³ Oba jsou si útěchou ve svém osamocení: „*dvě opilé třísky / z tvého akátového korábu, lásko, / dva lupínky sváté / z tvé zimničné osiky, touho, / kam nás to unáší / i tvými nachovějícími nebesy, / žalosti krásná, / řeřavý toskánský vítr?*“²⁴

Sdělení výrazu se zjednodušuje, často se střídá otázka s krátkou odpovědí. Každé jednotlivé slovo má svou konkrétní výpověď. Celou sbírkou prochází opakující se motivy, které se objevují v různých paralelách. Už to nejsou pouze jednotlivá slova, ale jsou to celé struktury, věty, slovní spojení. Petr A. Bílek jev charakterizuje: „*Fikarova dikce získává spíše podobu výkřiků oproštěných od metaforičnosti, ale symbolicky o to podkreslenějších hlasů. Vracející se a z básně do básně přecházející motivy – mementa.*“²⁵ Práce s opakujícími se motivy je uplatněna na principu variace, tato metoda je společná tvorbě v próze i poezii generace 60. let, jmenujme např. Šiktancovy Heinovské noci, Holanův Útěk do Egypta nebo Agogh Oldřicha Mikuláška, kdy slouží „*k obnažování mechanismu výstavby fikčního světa ... tím do popředí vystupuje prvek univerzálnosti těch složek, které jsou opakováním potvrzovány*“²⁶.

²² Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 140.

²³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 141.

²⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 142.

²⁵ Bílek, Petr A.: Fikarovo „odkazují“. Nové knihy 1993, č. 9, s. 3.

²⁶ „Zlatá šedesátá“ – Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání. (ed. Radka Denemarková) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 1999, s. 215.

Propojeností motivů bychom do sbírky Kámen na hrob mohli zařadit i báseň Pastorela z roku 1971²⁷, která se do básnického celku stavebně nehodí, ale její obrazy jsou využity hned v několika básních, zvláště pak v Requiem za Faustinu.

Dramatičnost rozšiřují i vazby na literární postavy, výrazné místo tu zaujímají dramata Shakespearova: při setkání se smrtí slyší milenci sténající hlas volající Ofélii²⁸, vidí zmučeného Hamleta „*tisknoucího i k tváři mrtvou hrdličku*“²⁹, „*toskánský vítr*“³⁰ unáší jejich lásku, oba milenci chtějí věřit svému „*veronskému spánku*“³¹. I samotné zmínění blankversu je spojeno s něčím tesklivým, truchlivým.³² Srovnáme-li vstup Shakespearových postav s Holanovou skladbou Noc s Hamletem, zjistíme, že Fikar postavy využívá jako vedlejší, spíše k dokreslení pocitu, zatímco u Holana vystupují přímo, přesto se dotýkají stejného tématu.

Vyvrcholením sbírky je závěrečná skladba Requiem za Faustinu. Zdání opravdové postavy je umocněno poznámkou pod čarou, kde lyrický subjekt komentuje své poslední setkání s Faustinou, dovídáme se o ní z dopisů a pohlednic. Poslední slova od ní zní: „*Už nemůžu dál!!! Pozdravuj naši dávno skácenou hrušeň! F.*“³³ Dialog mezi ženou a mužem je zde rozšířen v jakýsi trialog, který s nimi vede sama smrt (i když jsou to spíše dva dialogy, kdy hovoří žena se smrtí, muž má funkci vypravěče nebo mluví k ženě). Tento rozhovor před námi odhaluje konec Faustinina života, která se setkává se smrtí a ta jí ukazuje, jak byla celý život s ní, jak vstupovala do jejího života. Vracejí se zde opět všechny leitmotivy z předchozích básní a jsou odhalovány

²⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 98. Nebo LA PNP 39/78/000508.

²⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 123.

²⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 124, 150.

³⁰ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 142.

³¹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 142.

³² Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 125.

³³ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 145.

jako záměrné režie smrti, „*té prolhané truvérky ráje, / té pěnice třesňových
slibů a kurvičky z rajónu malin.*“³⁴ Dochází zde ke konfrontaci, co smrt
zavinila a nezavinila: „*Ne, to jsem nebyla já. / To tě chtělo srazit tvé vlastní
bezvýchodné hoře. / ... To tě drtila nekonečná, nikde nekončící / surovost
světa. / Láska ti byla malá / a život velký a dlouhý a k nezahřátí. Visel, /
plandal na tobě jak cizí špatně střižený kabát, / utkaný z kopřiv. / Toužila
jsem, aby obojí mělo smysl.*“³⁵ Smrt s ironií shazuje lidské naděje v lásku,
odkrývá všechny hezké chvíle jako klam, jako pouhé namlouvání si lásky:
„*Láska! A co ti z ní zbylo? / Co zbylo z bezů? Spáleniště. / Lžeš! / ... Kdyby
spadla jehla, cinklo by to v nás/ jak ve dvou vinných vypitých čiších. / A co
tyhle dvě prázdné tuby veronalu? / Chtěla jsem se probudit v borůvčí a
mácích.*“³⁶ Přesto je smrt svým způsobem bezmocná, ona pouze je a vědomí o
ní nás provází celým životem, ale nemůže zabít. Po rekapitulaci Faustinina
života se rozhovor vrací k přímému pohledu vpřed, kde není nic než „*černý
zející jícen*“³⁷ a uprostřed „*bílý čtverec*“³⁸, tentokrát však již dostává
konkrétní podobu neodvratitelného konce: „*To je zeď, miláčku. / Pojď,
rozbila by sis hlavu. / Chceš?, lehnu si k tobě.*“³⁹

V závěru básně dochází ke smíření, s obrovskou úctou pohlížíme
na člověka a jeho drama duše ve snaze prožít život autenticky. Báseň je
zakončena útržky z veršů, které autor uvedl již jako citát v podtitulu
z vlastního překladu Shakespearovy Bouře⁴⁰, ty v jejím kontextu ukazují

³⁴ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 145.

³⁵ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 148, 149.

³⁶ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 150, 151.

³⁷ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 146.

³⁸ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 154.

³⁹ Fikar, Ladislav: Samotín. Praha: BB art 2003, s. 155.

⁴⁰ Shakespeare, William: Bouře. Praha: DILIA 1975, s. 63.

smíření s pomíjivostí celého světa: „*Jsme z téže látky.../ a život náš.../ je obklopen tmou spánku...*“⁴¹

Fikar je zde blízký více básníkům, kteří v období normalizace vyjadřují pocit z konce, ze setkání se smrtí. Můžeme zde uvést např. verše Jaroslava Seiferta: „*Každý z nás kráčí ke své propasti. / Jsou dvě: / hluboké nebe nad hlavou a hrob. / Hrob je hlubší.*“⁴² Nebo Viléma Závady: „*Tak stojím na prahu, neboť jsem po večeři, / tak stojím na prahu, neboť jsem na konci, / tak stojím na konci, tak stojím na prahu / veliké noci, v které se blýská, / a nebe se chvěje mrazením světla / a mě v ní mrazí. nesmírná tíseň, / úzkost mi lisuje srdce / a v těle podvazuje žíly.*“⁴³ Motiv zdi spojený s vyjádřením smrti najdeme také v Holanových básních, zvlášť vynikne v antologii uspořádané Vladimírem Justlem, kterou nese přímo název *Zdi*, která tento motiv rozvádí, je oddělovacím prostorem člověka od Boha: „*zed', která pokoušené duši odpírá pohyb/ a pohybu stesk po průrvách do zázračna...*“⁴⁴ Trávníček věnuje srovnávání poetik o smrti vznikajících na přelomu 60. a 70. let studii nazvanou *Erós a Thanatos*, Fikarovu smrt zde vidí „*v podobě zpětného účtu a bilance, vědomí, jehož přijetím nastává konec ráje, konec já*“.⁴⁵

Oddíl *Moje maminka* je stylizován jako úryvky z jejích posledních dopisů. Tvoří jej čtyři příběhy, jež vytváří jakousi montáž reálných a snových prvků: I. halucinace, že se setkala se svým bratrem Franckem, který se nevrátil z války; II. po smrti matky, kdy je na vše sama, se vrací s povozem plným pařezů na topení domů a ten se jí cestou rozbil, III. po smrti otce

⁴¹ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 155.

⁴² Seifert, Jaroslav: *Morový sloup*. Praha: Československý spisovatel 1981, s. 44.

⁴⁰ Závada, Vilém: *Básnické dílo 4 (Jeden život, Na prahu)*. Praha: Československý spisovatel 1972, s. 118.

⁴⁴ Holan, Vladimír: *Spisy VIII. Nokturnál*. Praha: Paseka 2003, s. 37.

⁴⁵ Trávníček, Jiří: *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst 1996, s. 145.

prodala své copy, aby měli peníze, IV. dětské šatičky vyvolaly vzpomínku na hrušeň, kterou museli z dvorku pokácet.

Forma se zjednodušuje. Do popředí vystupuje prostá výpověď, jež se rozvíjí na podkladě pokorného postoje ke světu, z něj vyvěrá pramen opravdového soužití s přírodou, která neodmyslitelně patří k venkovskému životu a lidskému životu vůbec. Dopisy prostupují vzpomínky na celý život, dětství, mládí. Mamince se vybavují staré obrazy znovu ve své intenzitě. Maminka s nimi komunikuje, někdy je vyvolá náhlá vzpomínka natolik opravdová, že přechází do jakéhosi snu, zdání, kterému na chvíli uvěří (návrat bratra Francka z války, I), jindy ji vyvolá předmět, se kterým se náhodně setká (dětské šatičky, IV). Stejně jako v dopise se zde kupí proud myšlenek, jak postupně přicházejí na mysl a vzájemně se prolínají. Lyrický subjekt přeskakuje od vyprávěného příběhu k současné poznámce, oslovení dětí: „*Tolik jsme se vás načekali, / ... Zadělal jsem na koblihy, hoši je mají rádi, / ... A mně vám bylo, děti, tak nesmutně krásně, / ... málem bych zapomněla: / letos zjara se u nás usadily osmery vlaštovky, / vyvedly 39 mladých, ... Přijďte brzo!*“⁴⁶ Vedle sebe stojí vzpomínky, povinnosti, a přání, společně evokují smířenost v životě a pokoru přijímat vše, co nám život dává: „*Anežka ještě nechodí do školy, ty dvě slunečnice / bych měla vzít mamince na hrob, / tančila jsem já vůbec někdy?*“⁴⁷ Ubývá obrazných pojmenování. Prosté vyprávění jen občas dokreslí okolní prostředí, to však pouze jako určitý detail uvízlý ve vzpomínce: „*Kvetly tam slunečnice, nebo už odkvítaly?*“⁴⁸ Přesto se ani zde nezapře Fikarova typická poetizace, kdy okolní krajina zrcadlí lidské pocity: „*Tahala jsem z příkopu zakutálený pařez / a vlaštovky na drátech bědovaly se mnou.*“⁴⁹ Pokud je užito přeneseného pojmenování, je to téměř

⁴⁶ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 91.

⁴⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 89.

⁴⁸ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 89.

⁴⁹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 90.

vždy na základě názorného přirovnání: „*a hrušky na ní svítily / jak velký žlutý a červený žárovky*“⁵⁰; „*měsíc svítil jako rybí oko, / jako v té staré písničce*.“⁵¹

Hovorový ráz se projevuje v nadměrném užívání ukazovacích jmen, lyrický subjekt počítá s obeznámeností čtenáře, pouze připomíná již známou věc nebo situaci: „*když praskl ten ráfek*“,⁵²; „*Pro sebe jsem si koupila cukrovou štangli, tu duhovou*“,⁵³; „*Otvírám okno, to malé ve štítě*.“⁵⁴ Do psané formy pronikají lidové invokace, frazeologie: „*Bože, slituj se*“,⁵⁵; „*večer na krku, nikde nikdo*“,⁵⁶; „*ono se darmo neříká, / bijou se jako koně*.“⁵⁷ Také se prosazuje nespisovné zakončení u adjektiv tvrdých i progresivní koncovka –ma v zájmenech: „*ale všude se najdou dobrý lidi*“,⁵⁸; „*prodat svý vlasy, ... těžký copy*“; „*mohla jsem s nima zametat sednici, ...*“⁵⁹ Pro dokreslení vztahu mezi písíčí maminkou a jejími dětmi nelze vynechat užití deminutiv, které k tomuto vztahu neodmyslitelně patří: „*kohoutek, písnička*“,⁶⁰; „*šatičky, hlavičky*“⁶¹.

Na závěr si ještě povšimneme dalšího rozvíjení motivu lampy, který se zde objevuje v jiných kontextech: „*Anežka celá uplakaná / spala u stolu. Potmě, / ještě nedosáhla na lampu*.“⁶²; „*Kdyby v noci zhasla lampa, / nemohla by být větší tma a víc prázdno*.“⁶³

⁵⁰ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 95.

⁵¹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 91.

⁵² Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 89.

⁵³ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 92.

⁵⁴ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 94.

⁵⁵ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 90.

⁵⁶ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 89.

⁵⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 91.

⁵⁸ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 90.

⁵⁹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 91, 92.

⁶⁰ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 91.

⁶¹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 94.

⁶² Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 90.

⁶³ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 95.

V tomto oddílu se objevuje asi nejvíce rukopisných významových změn. Jak jsme se již zmínili, vyplývají nejčastěji z potřeby očištění výrazu, zde navíc jejich úprava depatetizuje výpověď, která tak vypadá opravdověji, z tohoto důvodu jsou vynechány i následující verše: „*Ten strom měl duši, ty to možná nevíš, ale měl. Měla jsem ji ráda jako vlastní sestru.*“⁶⁴ Vynechána je i vsuvka osvětlující, proč se v próze vyskytují dva různí tatínkové⁶⁵, pro vjem básně je toto vysvětlení nepotřebné a autor raději trochu ztrácí na obsahové jednotnosti než na plynulosti básně.

Poslední část Torzo z pozůstalosti tvoří čtyři básně, které nevyšly již ani časopisecky, každá z nich má svůj specifický ráz. První z nich nazvaná Jeřáby je vystavěna jako zpodobení utiskované země z doby třicetileté války v obrazu podzimní krajiny. V některých částech zde básník nechává zaznít i vtipnou ironii: „*husím pochodem belhá se do kopce / ztracená kumpanie raněných jeřábů.*“; „*Po polích a po škarpách / leží hromady nevystřílené dělové munice:/ žlutě žíhané dýně, zelné hlávky, palice řep. / Zasedá vrabčí sněm, / a v hrachovně a v makovicích / chřestí broky.*“⁶⁶

Druhá rozsáhlejší skladba Hodina dějepisu v kontextu s tvorbou Samotina a Kamene na hrob zaujímá zvláštní postavení, ale svým charakterem navazuje na prvotní básně publikované časopisecky vznikající jako reakce na Mnichov a válku, i teď v době normalizace cítí básník potřebu vyjádřit svůj postoj ke své vlasti. Obrací se k zemi, oslovuje ji, vyjadřuje svou úctu té, která se vždy po všem drancování zase znovu stává naší ochránitelkou a živitelkou. Vidíme zemi v průběhu celé její historie, její ponižování a drancování je často obrazně vyjádřeno zvýrazněním hedonistické složky

⁶⁴ Fikar, Ladislav: Kámen na hrob. München: Poezie mimo domov 1988, s. 65.

⁶⁵ Fikar, Ladislav: Kámen na hrob. München: Poezie mimo domov 1988, s. 61.

⁶⁶ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 99.

člověka: „*V tvém mléce koupali své neduživé korutanské čubky, / v tvém mechu rypáky divočáků ryly lanýže / pro jejich svatební tabule.*“⁶⁷; „*V tvé třicet let nežaté trávě/ se pářili jejich ryšavci a tvoje běhny. / Močili ti do studánek. / Prznili tvé / ještě nelíbané prsy a panenské lůno.*“⁶⁸ Násilnický tón zvýrazňuje využití rozkazovacích vět: „*Vymýtíš hvozdy a vysadíš hvozdy! / Na skalách vztyčíš cimbuří hradů! / Dáš vykvést liliím věží! / Nalámeš kámen a obílíš dvory! / Zaoráš hroby a přikryješ je kvetoucím hrachem! / Naučíš se rodit burgundské víno!*“⁶⁹ Tato skladba se nápadně podobá Horovu Zpěvu rodné zemi ze sbírky Domov, která vznikla jako reakce na rok 1938. Fikar navazuje na některé její motivy a polemizuje s některými Horovými tématy: „*Tak jsi kvetla, kvetla slovem božím, / za svým chlebem lopotíc se hložím, / ruce krvavé a v očích sen / království, v něž dobří vejdou jen.*“⁷⁰ Fikar však stupňuje pocit marnosti boje země: „*Co zvoníc a křížů / jsi vynesla po žebří k nebi! / Staletí jsi vedla svou marnou při s Bohem, / slavíc ho skřivánky a pečením chleba. / Staletí sníš sen o království božím. / ... Bůh tě však neuslyšel.*“ Oba básníci pomocí kontrastů a využitím paralelismů naznačují neustálý koloběh života v této zemi: „*Věčný hřbitove, / věčná kolébko, v tmách zavěšená, / z jámy morové / stokrát k slunci rozkvetla jsi zas / jako žena / plná krás, ...*“⁷¹ Skladba připsaná Seifertovi v nás evokuje tradici textů věnovaných rodné zemi jako naději v těžkých dobách.

V Jarní bouři se básník opět vrací ke své milostné lyrice. Ta plně souzní s celou jeho tvorbou. Dochází zde k určitému zcivilnění verše, které je typické pro pozdní Fikarovu tvorbu. Závěr básně vrcholí litaníí složenou ze samých metafor pronášených k milé: „*má žhářko / můj hade z ráje / má lhářko / má*

⁶⁷ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 103.

⁶⁸ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 104.

⁶⁹ Fikar, Ladislav: Pod čarou. Praha: BB art 2005, s. 101.

⁷⁰ Hora, Josef: Básně. Praha: Československý spisovatel 1975, s. 227.

⁷¹ Hora, Josef: Básně. Praha: Československý spisovatel 1975, s. 225.

*bílá rozžatá lampa / má dobytá tvrzi / můj anděli padlý / můj černý pátku /
můj třešňový plátku ...*⁷²

Torzo z pozůstalosti uzavírá báseň *Závěť*. Její základ tvoří dvě básně z roku 1972 *Závěť* a *Má závěť*.⁷³ Tím je možné vysvětlit i formální předěl uprostřed básně. První část je psána *er-formou* a zachycuje nám neznámou osobu v procesu psaní. Nedozvíme se o ní nic než, že se snahou či spíše námahou cosi píše: „*Posté si zapaluje hořký gauloiskový tabák / Dusí se dušným chraplavým kašlem...*“⁷⁴ V druhé části vstupuje do básně lyrický subjekt, kterému se dostávají do rukou zvlhlé listy odhozené stranou. Skrz něj dostáváme neurčitý obraz závěti, která se iluzí nečitelnosti rozpadá do nedopovězených vět a jednotlivých slov, aby nakonec vyvrcholila svým odkazem: „*Sto tisíc ve zlatě větru / Dřevo na rakev tobě / Žaludy sviním.*“⁷⁵ V původní verzi obsahuje ještě několik veršů navíc, jeden z nich je přidán za popis osoby: „*Od svatojánských mušek si půjčuje sirky*“⁷⁶, další jsou přidány na konec básně „*Za svědky vedu / datla a sestru svou thuji / Dub v. r.*“⁷⁷ Můžeme se domnívat, že k jejich vyškrtnutí došlo záměrně ve snaze o zhuštění výrazu, první verš navíc kvůli odproštění se od obrazného pojmenování, závěr básně je obsažný i bez dodaného komentáře, který by básni ubral soustředěnosti k zamýšlenému dojmu.

⁷² Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. Praha: BB art 2005, s. 109.

⁷³ Brabec, Jiří: *Ediční poznámka*. Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: Mladá fronta 1992, s. 193.

⁷⁴ Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. Praha: BB art 2005, s. 111.

⁷⁵ Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. Praha: BB art 2005, s. 112.

⁷⁶ Fikar, Ladislav: *Závěť*. LA PNP 39/78/000508.

⁷⁷ Fikar, Ladislav: *Závěť*. LA PNP 39/78/000508.

Poezie Rainera Maria Rilkeho

„Ladislav Fikar přinesl své překlady Rilka. Verše číst uměl, svá přebásnění hovořil jako niterné modlitby, tu ztišeně sdělované, tu apelativně naléhavé. ... Básník poslouchal se zaujatou soustředěností a s dojetím. Fikar skončil. Holan nešetřil uznáním. „Ano, toto je Rilke, já byl jen učněm.““

Překládání Rainera Maria Rilkeho má u nás již dlouhou tradici. První přeložené básně se objevují v překladu Otty Františka Bablera a Jozefa Tkadlece, vlastním jménem Samuela Vernerera. Druhý zmíněný vydává v roce 1927 také první knižní překlad, a to *Knihy o chudobné smrti*. Důležitým mezníkem se stává Eisnerův překlad *Elegií z Duina* (1930), jímž „začíná vítězný vpád Rilkova ducha do české literatury“². V následujících patnácti letech vychází celkem dvacet dva knižních titulů, v nich můžeme sledovat přesun zájmu od veršů týkajících se Čech k Rilkově zralé tvorbě tvořené *Knihou obrazů*, *Novými básněmi*, *Sonety Orfeovými* i zmíněnými *Elegiemi z Duina*, k nim se přidávají i překlady francouzských veršů v interpretaci Vladimíra Holana.

Fikar svými překlady navazuje na rozsáhlou překladatelskou tradici. Jeho první básně najdeme již ve čtyřicátých letech v *Lidových novinách*, v padesátých letech pak v *Literárních novinách*. Kromě vydané *Písni o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*³ se však tyto překlady objevují velmi roztroušeně, soustavnému překladu Rilkeho se Fikar věnoval až v posledních letech svého života, a tak se hlavním těžištěm stávají verše uložené v pozůstalosti. Fikar zamýšlel své překlady i vydat, podepsaná smlouva

¹ Justl, Vladimír: Konečně! Nové knihy 41, 2001, č. 37 (12. 9.), s. 11.

² Hrala, Milan a kol.: Kapitoly z dějin českého překladu. Praha: Karolinum 2002, s. 175.

³ Rilke, Rainer Maria: *Píseň o smrti a lásce korneta Kryštofa Rilka*. Praha: Fr. Borový 1949.

s Československým spisovatelem však byla zrušena. Jejich vydání se ujal až o mnoho let později jeho syn Marek Fikar ve sbírce pojmenované podle jedné z básní *Na horách srdce*.⁴ V této sbírce najdeme zastoupeny verše z Rilkovy *Obětiny lárům*, *Raných básní*, *Knihy obrazů*, *Nových básní* a *Posledních básní* a fragmentů, jako celek je zde zařazena *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*.

Zastavme se nejdříve u Rilкова postoje k jazyku, jeho tvorba vzniká v době, kdy se hledají nové cesty pro řešení krize poetického jazyka, v které se jazyk ocitl na přelomu století, v očích básníků se stal nepotřeným, protože nedokáže adekvátně zachytit pisatelovy zkušenosti v komplexnějších vrstvách. Rilke na tuto krizi „odpovídá v *Nových básních* poetikou tzv. *Dinggedichte*, tj. *básní-věcí*, pokus jazykově nově vytvářet „předměty“ v jejich momentální samostatné existenci, ty jsou vnímány ve své jedinečné, na člověku nezávislé existenci objektivně, předmětně; ve skutečnosti vnímající subjekt není nezúčastněný, naopak domnělá objektivita prozrazuje vysoce subjektivní úhel pohledu.“⁵ Rilke díky tomuto nazírání vrací člověka do mytické doby, kdy je ještě schopen bezprostředního nazírání a „*tajemná krása srší ze všech věcí, šlehá do zrcadla naší duše, aby se navrátila do místa svého zrodu*.“⁶ Mohli bychom zde vidět návrat k prvním knihám Mojžíšovým, kde slovo říci získává širší význam stvoření věcí kolem nás. Toto řešení je svým způsobem blízké Fikarově postupu přidávání symboliky jednotlivým slovům a osamostatňování jednotlivých slov tím, že je jmenujeme: „*jenom šeptem spíš tam jmenovat modřín, jasan a višně...*“⁷

⁴ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001.

⁵ Destro, Alberto: Jazykový problém u pozdního Rilka. In: *Rilke Rainer Maria – Evropský básník z Prahy*. Sborník z mezinárodní konference konané v pražském Goethově institutu v listopadu 1994. (ed. Bláhová Alena) Jinočany: H&H 1996, s. 302.

⁶ Zich, Miloslav: *Rilkův mysticismus krve*. Akord r. 5, 1938 - 1939, č. ?, s. 115.

⁷ Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: BB art 2003, s. 9.

Srovnáme ji s Rilkovým vyznáním v Deváté elegii: „*A nejsme tu nejspíš, abychom řekli: dům, / most a brána, džbán, studna, jabloň a okno ... ó, řekli je tak, jak věci samy se nikdy / nemohli mínit. ...*“⁸ Destro Alberto označuje tento způsob výpovědi jako „*tendenční odsémantizování poetického jazyka*“⁹, čímž se podle něj výpověď stává jistou formou ticha, mlčením.

Rilke byl zároveň velmi ovlivněn neliterárním uměním, a to nejen výtvarným, zvláště na něj působil sochař August Rodin, u něhož po určitou dobu působil jako sekretář. Odtud zřejmě pochází Rilkovo silné zaujetí formou, „*básníka zajímá hra barev jako předobraz jazykové hry, přijímá nadřazenost mlčení nad subjektivními výlevy a skládá zbraně před silou vizuálního; skutečnost znamená přístup k formě, a právě forma vrací člověku vnitřní mír; umožňuje pohlédnutí na svět bez já.*“¹⁰

Pro získání charakteristiky Fikarova překladu se pokusíme vyjít z Králíkovy teze, kterou rozvíjí ve své studii o překladatelích Rilka, že „*osobní zabarvení, které z překladů téže básně dělá zcela odlišné výtvary, co nejtěsněji souvisí se zaměřením ostatního díla překladatelova.*“¹¹ Jak se můžeme dočíst v několika studiích¹², Fikar i Rilke směřují ve své poezii k oslavě bytí člověka, Rilke zaujímá častěji duchovní postoj, Fikar dává přednost emocionálnímu působení. Tento základní rozdíl lze vypožorovat i na některých Fikarových překladech.

⁸ Rainer, Maria Rilke: Elegie a sonety. Praha: BB art 2002, s. 45.

⁹ Destro, Alberto: Jazykový problém u pozdního Rilka. In: Rilke Rainer Maria – Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference konané v pražském Goethově institutu v listopadu 1994. (ed. Bláhová Alena) Jinočany: H&H 1996, s. 304.

¹⁰ Le Rider, Jacques: Rilke a Cézanne: barva učitelkou poezie. In: Rilke Rainer Maria – Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference konané v pražském Goethově institutu v listopadu 1994. (ed. Bláhová Alena) Jinočany: H&H 1996, s. 221 – 222.

¹¹ Králík, Oldřich: Poučení z překladů. Akord r. 7, 1939 – 1940, s. 107.

¹² Grossman, Jan M.: Lyrické profily. Generace 1, 1945 – 1946, č. 3, s. 19; vizte také G. (= Götz, František): Kde stojí mladá česká lyrika? II. Národní osvobození, 23. 1. 1946, s. 3.

Při převádění Rilkovy abstrakce využívá Fikar hned několika možností vyjádření: obecné konstatování zkonkrétňuje, často k tomu využívá enumerace: „*was draussen langsam anhebt, Tag geheissen, ist das uns denn verstandlicher als sie?*“¹³ / „*je nám však jasné, co se rozednívá / a o čem zpívá jíva, jitro, pták?*“¹⁴ Stejný postup upřednostňuje Fikar i při hledání překladu obecného substantiva, kdy téměř všude vybírá konkrétního zástupce ze skupiny podřadné (např. *meine Vögel* versus *mé vlaštovky*; *Bäume* – *osika*; *Blumen* – *macešky*), tím se liší od jiného překladatelského přístupu, který aby zachoval vyjádření v obecné rovině, vybírá raději slova se vztahem části a celku (v daném příkladu stromu je to tedy listí, větve; srovnej překlad Lumíra Čivrného v básni *Slepá*¹⁵).

Ve Fikarově jediném překladu z raných Rilkových básní přechází konkretizace až v citové zdůvěrnění verše vyjadřující básníkův vztah k zemi založený na jeho zaujaté výpovědi o lidové písni. V této básni asi nejvíce nechává promluvit svůj vlastní poetický jazyk. Kromě zabarvených adjektiv prostinká a švitořivá, báseň vrcholí smyslovým počítkem na rozdíl od originálu, který zůstává u vzpomínky: „*Magst du auch sein / weit über Land gefahren, / fällt es dir noch nach Jahren / stets wieder ein.*“¹⁶ / „*A odjed' z Čech / na konec světa třeba, / vždy chutná ti jak chleba, / i po letech.*“¹⁷

Abstraktnímu pojmu přidává Fikar obrazné pojmenování: „... *Wie soll ich sie / hinheben über dich zu andern Dingen?*“¹⁸ / ... *Jak ji mám /*

¹³ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 9.

¹⁴ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 57.

¹⁵ Rilke, Rainer Maria: *Kniha obrazů*. (přel. Lumír Čivrný) Praha: Mladá fronta 1966, s. 180.

¹⁶ Rilke, Rainer Maria: *Werke. Auswahl in zwei Bänden. Erster band Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1957, s. 113.

¹⁷ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 7.

¹⁸ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 3.

pozvednout nad tebe, až nad holoubky?“¹⁹ V básni Slepá můžeme nalézt na malém místě hned několik takových substitucí založených na přirovnání: „Und horchte. Lange, lange, blieb es still, / und meine Kissen fühlte ich versteinen- / dann wars, als sah ich etwas scheinen: / das war der Mutter wehes Weinen, / an das ich nicht mehr denken will.“²⁰ / „A odevšad jsem slyšela jen tmu. / Mé polštáře se proměnily v kámen. / Pak jako by se blízko třpytil pramen, / to chvěl se v matce pláč jak v lampě plamen, / je to jak nůž, když na to vzpomenu.“²¹ Každé přirovnání zde však zákonitě zvýrazňuje citovou složku významu. Přidejme však také ukázkou přirovnání, kdy se Fikarovi podaří zachytit celý Rilkův obraz bez jakéhokoli posunu: „wie ausgekrochen aus des Schuhs Puppe: des Fussgelenkes leichter Schmetterling.“²² / „jako by lezl z kukly střevíčku / lehoučký motýl kloubu chodidla.“²³

Jinou cestou, kterou se Fikar vydává za účelem přeložit abstraktní kompozitum, se stává dosazení volnějšího vyjádření, které může být navíc umocněno smyslovým vnímáním: „Wie weiss ichs noch: ein dunkles unverwundnes / grausames Etwas, das ein Schönverbundnes / noch einmal zeigt und hinhält und zerreisst.“²⁴ / „to temné, nezraněné, šedé cosi, / co tamto, z vůně svázané a z rosy, / ukáže ještě a pak vezme nám.“²⁵ Je zajímavé sledovat, jak se Fikar dokáže vyrovnat s Rilkovými složitými kompozity, někdy se snaží jejich podobu zachovat, a vytváří tak novotvary v češtině, pokud chce dodržet paralelismus básně nebo na těchto slovech leží hlavní význam verše, např. nesoucí protikladné vyjádření („znárkunebe –

¹⁹ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 56.

²⁰ Rilke, Rainer Maria: Das Buch der Bilder. Wiesbaden: Insel Verlag 1973, s. 102.

²¹ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 48.

²² Rilke, Rainer Maria: Neue Gedichte. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 88.

²³ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 79.

²⁴ Rilke, Rainer Maria: Neue Gedichte. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 55.

²⁵ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 70.

znárkusvěta“²⁶). Jindy se snaží jejich význam vypsát v přirovnáních, přívlastcích nebo ve vedlejších větách: „Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen / jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn, / seinem ängstlichen Sich-Niederlassen-:“²⁷ / „Umírání, kdy jak písek v poušti / uhne země, na níž dosud jste, / zná tu úzkost, s níž se ona spouští.“²⁸

Kde by však mohl básni uškodit, zachovává důsledně její abstraktní vyjádření, zmiňme Rilkův krásný hold růži: „Lautloses Leben, Aufgehn ohne Ende, / Raum-brauchen, ohne Raum von jenem Raum / zu nehmen, den die Dinge rings verringern, / fast nicht Umrissen-sein wie Ausgespartes / und lauter Inneres, viel seltsam Zartes / und Sich-bescheinendes bis an dem Rand: / ist irgend etwas uns bekannt wie dies?“²⁹ / „Bezhlasý život, věčné spění vzhůru, / potřeba místa, aniž bys bral místo / jinému místu, zmenšenému věcmi, / být téměř neohraničen jak ono / vynechané a ležící tam uvnitř, / něžné a plné sebeosvícení: / je něco snad, co známe víc než toto?“³⁰ V této ukázce se ještě zastavíme u překladu opakovaných slov, při převodu abstraktních slov Fikar jejich jednotu obvykle zachovává, objeví-li se však v popředí dějovost nebo obraznost, volí prostředky gradace pro větší sémantické rozpětí, někdy takto stupňuje i zvukovou naléhavost verše: „Aber da schreit es ihn an. / Schreit, schreit, / zerriesst ihm den Traum.“³¹ / „Ale někdo naň křičí, kvílí a kvičí. / Trhá mu sen.“³² Na stejný přístup poukazuje i Kunderova studie vypracovaná spolu s Mojmírem Trávníčkem, ve které srovnávají všechny

²⁶ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 83.

²⁷ Rilke, Rainer Maria: Neue Gedichte. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 44.

²⁸ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 66.

²⁹ Rilke, Rainer Maria: Neue Gedichte. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 101.

³⁰ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 78.

³¹ Rilke, Rainer Maria: Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka. Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. (přel. Jindřich Flusser) Praha: PRIMUS 1994, s. 30.

³² Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 24.

dostupné překlady Rilkovy básně Podzimní den.³³ Fikar i v této básni odstiňuje slovesa v imperativu ve větším kontrastu: zašepťej, přej, dej, přinuť, přiměj³⁴ oproti německému befiehl, gib, dränge, jage³⁵.

U Fikara objevíme také určité zjemňování obrazu, zvláště je-li spojen s ženou. Jako příklad uveďme polosnový prožitek korneta, který zachraňuje nahou a zakrvácenou dívku uvázanou ke stromu. Již její výkřik vyjádřený slovesem „anfallen“ (napadnout) zaměňuje s mírnějším prosit, v následujících verších jeho touha více kontrastuje s proměnou obrazu v pocit děsu: „*Und er sprint hinab in das schwarze Grün / Und durchhaut die heissen Stricke; / und er sieht ihre Blicke glühen / und ihre Zähne beissen.*“³⁶ / „seskočí prudce a vyseká ji z pout, / složí ji bílou do večerní rosy. / A cítí její oči žhnout / a její zuby kousat.“³⁷

Rozdílná sémantická hustota jazyka nutí překladatele k významovým zkratkám nebo k „vatování“³⁸; srovnáme-li češtinu s německým jazykem, zjistíme, že češtinu charakterizuje větší hustota, to znamená, že je schopna sdělit obsah v kratší výpovědi, než jakou potřebuje němčina. Fikar danou situaci řeší velmi citlivě, k rozšíření přeloženého verše využívá stejné básnické prostředky, které sice nenalezneme v konkrétní překládané básni, ale jsou plně konsistentní s celou Rilkovou tvorbou. Patří sem i vkládání vysvětlujících a doplňujících vsuvek, nová informace poslouží zároveň k zachování rýmu: „*und man hört sie sagen: Ich glaube-; / aber in ihrer Spitzenhaube, / ist sie sicher, als wüsste sie, // dass sie sich irren, diese und*

³³ Kundera, Ludvík – Trávníček, Mojmír: Rainer Maria Rilke: Herbsttag – Podzimní den. Světová literatura 37, 1992, č. 1, s. 42 – 51.

³⁴ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 45.

³⁵ Rilke, Rainer Maria: Das Buch der Bilder. Wiesbaden: Insel Verlag 1973, s. 37.

³⁶ Rilke, Rainer Maria: Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka. Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. (přel. Jindřich Flusser) Praha: PRIMUS 1994, s. 30.

³⁷ Rilke, Rainer Maria: Na horách srdce. Praha: BB art 2001, s. 25.

³⁸ Levý, Jiří: Umění překladu. Praha: Panorama²1983, s. 232.

alle.“³⁹ / *Je slyšet, jak jim říká: Věřím - / Leč v mém čepci z kraje (dárek dceřin) / je si jista, že není to tak, // že se všechny mýlí, ano, mýlí.*“⁴⁰ Ke stejnému účelu slouží i vršení enumerací (bs. Du im voraus gelorne Geliebte). Fikar jako by vstřebal Rilkovu poetiku, když v jeho překladech nacházíme věty zaznívající v stejném smyslovém zaujetí. Tak i k vyjádření v básni *Únos* „bis der Wagen alles war“⁴¹ nalezneme analogii v překladu básně *Z dětství*: „Dann schauten beide bang nach dem Klavir, ...“⁴² / „A celý pokoj potom klavír byl.“⁴³ V obou příkladech dominuje smyslové vnímání, které z okolí vylučuje ostatní předměty a tomu jedinému dává absolutní platnost.

Fikarova tendence k výraznější citovosti se projevuje i ve snaze dokreslovat, vyložit nevyřčené, Levý označuje tento postup intelektualizace jako výsledek přístupu překladatele k textu, který zároveň interpretuje a tvoří báseň⁴⁴, vzhledem k celkové tvorbě Fikara však považujeme tento projev spíše za typický prvek jeho poetiky: „dass sie (Gefühle) alle zurückkamen gebrochen / und niemanden erkannten.“⁴⁵ / „kdy vracel se zástup, zlomený, sešlý a vlidný, / a nikoho nepoznával.“⁴⁶ Ve vypjatých situacích dává Fikar přednost dramatictějšímu vyjádření skrze přímou řeč, v básni *Únos* si je vědom většího uvolnění překladu a sám v podtitulu básně uvádí poznámku, že jde o pokus o překlad, přidává dokonce verše vyjadřující pocity dívky, vžívá se do nich, zároveň je přenáší do okolního prostředí. Přesto je v básni zachována celková rilkovská nálada: „Und sie roch ihn, den schwarzen

³⁹ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte und Der neuen Gedichte anderer Teil*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974, s. 145.

⁴⁰ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 105.

⁴¹ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte und Der neuen Gedichte anderer Teil*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974, s. 153.

⁴² Rilke, Rainer Maria: *Das Buch der Bilder*. Wiesbaden: Insel Verlag 1973, s. 24.

⁴³ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 43.

⁴⁴ Levý, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Panorama 1983, s. 145.

⁴⁵ Rilke, Rainer Maria: *Das Buch der Bilder*. Wiesbaden: Insel Verlag 1973, s. 104.

⁴⁶ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 51.

*Wagen, / um den verhalten des Jagen stand / und die Gefahr ... Sie kroch in
ihren Mantelkragen / und befühlte ihr Haar, als bliebe es hier, / und hörte
fremd ein Fremde sagen: / Ichbinbeidir. “⁴⁷ / „A ona, vonná, / voněla k němu
jak k bezu, k tomu černému vozu, / prosíc ho Zastav, bojím se, stůj, / já slezu!
/ ... Kam mě to veze, můj Bože?, v mlze a rezavým sadem. / Sáhla si na vlasy:
Jako by zůstaly stát. / A slyšela cizince zašeptat cize: / Jsemstebouarád. “⁴⁸*

Při překladu se Fikar snaží dodržet tzv. vnější formu, která v sobě zahrnuje strofickou kompozici, pořadí rýmů a metrické schéma.⁴⁹ Tento přístup je typický pro celé moderní české básnictví. Rilkova práce s rýmem je velmi rozmanitá, dokonce u ustálených forem, jako je forma sonetu, se rýmové schéma neustále proměňuje. Stejně nepravidelně staví Rilke i rytmické celky. Fikar se s Rilkovou formou vyrovnává obdivuhodně, nepřesnosti vznikají většinou z rozdílné povahy obou jazyků, kdy v němčině tvoří souhlásky podstatnější složku rýmového souznění, zatímco čeština dává přednost samohláskám, tak se do Fikarových veršů dostává asonance, kterou v němčině najdeme spíše výjimečně. Přesto se Fikarovi daří převést Rilkovy bohaté rýmy, jejichž rýmový koeficient přesahuje i tři slabiky, v následující ukázce můžeme sledovat práci s jambem i s povahou rýmu: „*Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen, / aus jeder Wendung weht es her: Gedenk! / Ein Tag, an dem wir fremd vorübergingen, / entschliesst im künftigen sich zum Geschenk. “*⁵⁰ // „Snad ze všech věcí zve to k uchopení / a z každé změny

⁴⁷ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte und Der neuen Gedichte anderer Teil*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974, s. 153.

⁴⁸ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 110.

⁴⁹ Levý, Jiří: *Umění překladu*. Praha: Panorama ²1983, s. 237.

⁵⁰ Rilke, Rainer Maria: *Werke. Auswahl in zwei Bänden. Erster band Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1957, s. 327.

zní to: *Vzpomínej! / Den, jímž jsme cize šli a bez ozvěny, / dar zítra nachystá a dá nám jej.*⁵¹

Zajímavé je srovnat rozdílný překladatelský přístup Ladislava Fikara a Vladimíra Holana. Již Oldřich Králík poukazuje na Holanovu snahu o „urputnou věrnost originálu“⁵². Jeho hodnocení ponechme Králíkově studii a podívejme se jen na některé prvky, jimiž se Fikar od Holana odlišuje. Holan se daleko více snaží zachovat přesný překlad, zdůrazňuje tak neobvyklé poetické spojení slov, často při hledání českého ekvivalentu vybírá i jeho slovotvornou podobu s originálem, Fikarovi stačí slovo shodného nebo podobného významu, dává přednost celkovému ladění nad drobnými nepřesnostmi. V následující ukázce můžeme najít tyto rozdíly hned dvakrát: „*Felsen war da / und wesenlose Walder. Brücken über Leeres / und jener grosse graue, blinde Teich, / der über seinem fernen Grunde hing / wie Regenhimmel über einer Landschaft.*“⁵³ / Fikar: „*Dál už strmý vrch / a mrtvé lesy. Mosty nad prázdnem / a onen velký, šedý, slepý rybník, visící nad svým nedohledným dnem / jak těžké nebe deště nad krajem.*“⁵⁴ / Holan: „*Skála tu byla / a bezbytočné lesy. Mosty též / přes prázdno a ten velký, šedý, slepý / rybník, jenž visel nad dalekým dnem / jak nebe v dešti nad krajem...*“⁵⁵

Holan dodržuje inverzní pořádek slov, pokud to jde, zachovává i stejné slovní druhy, Fikar ve stavbě věty více uplatňuje přirozenější plynutí slov: „*und ihre Hände waren der Vermählung / so sehr entwöhnt, dass selbst des leichten Gottes / unendlich leise leitende Berührung / sie kränkte wie zu sehr*

⁵¹ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 114.

⁵² Králík, Oldřich: *Poučení z překladů*. Akord r. 7, 1939 – 1940, s. 111.

⁵³ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 90.

⁵⁴ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 81.

⁵⁵ Holan, Vladimír: *Spisy XI. Překlady I (Rainer Maria Rilke)*. Praha, Litomyšl: Paseka 2007, s. 65.

Vertraulichkeit. ⁵⁶ / Fikar: „a její ruce tak už odvykly / oddání, že sám dotyk tichoučký / lehkého boha, vedoucí ji dál, / ji trápil jako velká důvěrnost.“ ⁵⁷ / Holan: „a její ruce byly oddání / tak odvyklé, že sám bez konce tichý / vedoucí dotek Boha lehkého / ji trápil jako velká důvěrnost.“ ⁵⁸ V některých básních se nám zdá, že se přesto Fikar při svém překladu nechal Holanem inspirovat, Holanovy překlady vycházely již v třicátých letech a kromě přeložených Rilkových vrcholných děl tvořily výraznější celek v naší překladové literatuře. Nejzřetelnější inspirace lze odvodit při použití stejného vyjádření, které ale v originále chybí (bs. Loučení, Dáma před zrcadlem).

Kromě Holana se k Rilkově inspiraci hlásili další spisovatelé. Lumír Čivrný staví dokonce oblouk sahající od Josefa Hory k Jiřímu Ortenovi a z cizí poezie k Borisu Pasternakovi ⁵⁹, což je skupina autorů, k nimž všem má Fikar svou tvorbou blízko. Rilкова poezie je s jeho poezií opravdu hluboce spřízněna, je proto škoda, že básník, který tak intenzivně dokázal vnímat Rilkovu poezii a překládat ji s velkým citem, nestihl přeložit Rilкова vrcholná díla, Elegie a Sonety Orfeovi, jak si sám přál.

⁵⁶ Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1919, s. 92.

⁵⁷ Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001, s. 84.

⁵⁸ Holan, Vladimír: *Spisy XI. Překlady I (Rainer Maria Rilke)*. Praha, Litomyšl: Paseka 2007, s. 67.

⁵⁹ Rilke, Rainer Maria: *Kniha obrazů*. (přel. Lumír Čivrný) Praha: Mladá fronta 1966, s. 212.

Závěr

Posláním naší práce bylo seznámit čtenáře s Fikarovou všestrannou osobností. Jak jsme mohli být svědky, dokázal se v kterékoli umělecké oblasti pustit do práce s nezdolnou energií a nadšením. Na jednotlivé otázky o Fikarově přínosu, které jsme si kladli v úvodu, jsme již dali odpověď v jednotlivých kapitolách. Nyní se pokusíme je ještě jednou shrnout.

Mohli jsme sledovat Fikarův básnický vývoj od jeho počátků k vydání prvotiny Samotín až k jeho pozdním veršům. V počátcích se Fikar seznamuje s možnostmi využívání jednotlivých básnických prostředků, hraje si se smyslovou obrazotvorností. Postupně však jeho poetika získává na hlubší promyšlenosti a symboličnosti. V Samotinu se již konstrukce obrazů složitě prolíná v celé sbírce, významy jednotlivých motivů se na sebe vzájemně vrství, rozvíjí jednotlivé polohy lidského života, zvláště lásky. Takto stavěná reflexivní a milostná lyrika na nás působí velmi niterně a očištně. Zároveň jsme se pokusili nastínit podobnost s tvorbou jiných básníků, k nimž měl Fikar blízko, jak jsme se však již několikrát tohoto vztahu dotkli, cítíme z Fikarových veršů nikoli záměrnou nápodobu, ale spíše aktivní navázání na tradici české i světové lyriky. Samotín je lyrickou syntézou všeho nosného v poezii, co Fikar dokázal využít z předchozích básnických generací. Najdeme zde souznění i s autory vyrůstajícími ve stejném časovém horizontu (Jiří Orten, Ivan Blatný).

Obavy z dalšího vývoje básníka se částečně potvrdily, když se Fikar na dlouhou dobu odmlčel. Nejpravděpodobnějším důvodem se zdá Fikarovo nasazení jak při práci v nakladatelství ČS, tak v tvůrčí skupině na Barrandově. Toto časové zaneprázdnění doplňuje i otázka po dalším rozvoji Fikarovy poezie. Básně napsané po vydání prvotiny se nesou ve stejné náladě a nelze jimi neustále rozšiřovat jednu básnickou sbírku, jako to Fikar s několika

básněmi učinil. Přesto verše z Kamene na hrob dokazují, že si Fikar našel cestu, jak svou poetiku rozvinout, a to zcela tak, jak se domníval Jan Zábrana, když se zamýšlel po vydání Samotína nad dalším Fikarovým básnickým osudem; bude-li chtít růst, musí „rozšířit tematickou, ale i výrazovou a básnickou prostotu své něžné poezie, hrát v jiných (snad vyšších) polohách...“¹ V Kameni na hrob Fikar svou poetiku zvěčňuje, nechává více vystoupit dramatickosti, výpověď skládá z útržků, které se v různých variacích neustále vrací. Pohled na lásku zde přechází v existenciální pohled na smysl lidského života.

K Fikarově autorské tvorbě můžeme připočíst i jeho překlad Ščipačovových Slok lásky, do nichž vtiskl svou básnickou mluvu a zlyričtěl jejich střízlivou výpověď. Touto cestou poukázal na dosud nevyčerpané lyrické možnosti, které pomohly obohatit proklamovanou schematickou poezii. I na těchto překladech však můžeme sledovat postupné ustoupení době, kdy první z přeložených básní vstřebávají Fikarovu poetiku a rozvíjejí její podobu, zatímco pozdější již převážně tvoří automaticky doplněné, i když vlastně věrněji přeložené, verše pro další vydání.

Opačným směrem se ubírají překlady Rainera Maria Rilkeho. Rozdíl přístupu je dán i Fikarovým spřízněním s Rilkovou tvorbou, které je patrné již ve sbírce Samotín. Fikar se vcítuje do Rilkovy poezie a překládá ji s velkým pochopením. Jeho překlady mohou stát vedle Holanových, Renčových a Grušových.

V ostatní překladatelské tvorbě najdeme mnoho zajímavých podnětů, bohužel vedle sebe stojí ojedinele. Je škoda, že se Fikar nestihl věnovat své práci soustavněji. V jednotlivých básních Pasternaka i Jesenina lze vycítit, že

¹ Zábrana, Jan: Celý život. Výbor z deníků 1948 / 1984. Praha: Torst³2001, s. 117.

by Fikar měl cit pro jejich poezii, opět zde můžeme poukázat na vzájemnou podobnost lyrických poetik.

Zajímavým obdobím ve Fikarově životě bylo jeho působení v nakladatelstvích Fr. Borového a následně v Československém spisovateli. Jeho snaha prosazovat ne úplně pohodlné autory pomohla k větší rozmanitosti oficiální literatury. Paradoxem však bylo, když Fikarem těžce prosazované tituly vyšly později s daleko menší námahou, a to za působení Jana Pilaře ve funkci ředitele, který Fikara nahradil po „jeho prohřešcích“. Fikarovy osobnosti si spisovatelé zřejmě mnoho vážili. Z korespondence vyplynulo, že řadě spisovatelů pomohl, a to nejen finančně, často však morální podporou, svou nezdolnou energií a nadšením.

Fikarův přínos pro kinematografii spočíval hlavně v jeho všímavosti a odvaze dát filmovým experimentům možnost se projevit. Filmová generace tzv. nové vlny byla dosti průbojná, stejně ale bylo důležité, aby si jí v pravou chvíli někdo všimnul a dal jí příležitost natáčet. To se Fikarovi povedlo, a jak je vidět z jednotlivých vzpomínek, většina režisérů si jeho pomoc uvědomovala. Ještě zbývá zodpovědět otázku, nakolik filmu přispěl Fikarův přehled v literatuře a nakolik ovlivnil natočení některých literárních děl. Myslíme si, že částečně mohl, ale vzhledem k množství spisovatelů pracujících ve filmu v 60. letech není tak závažný.

Poslední náš pohled patří sestavení bibliografie. Podařilo se nám projít všechny katalogy, přesto jsme zjistili, že nám některé údaje chybí. Často jsme na ně přišli náhodou nebo samostatnou excerpací, ta však v celém rozsahu nebyla v našich silách, a tak zbývá doplnit ještě několik dat, zvláště z období do roku 1945, kde je excerpovaná velmi malá část literárních časopisů. Přesto se nám podařilo sestavit rerezentativní seznam, kde se odráží veškerá Fikarova literární a umělecká činnost.

Fikar patří bezesporu mezi zajímavé postavy, jež vytvářely kulturní zázemí v našem státě. Myslíme si, že můžeme na celou jeho osobnost rozšířit Zábranovu charakteristiku sbírky Samotín: „*Při čtení jeho veršů se mne zmocňuje to podivné zjihnutí a zněžnění, které je průvodním znakem pravé poezie. ... Fikar má dar plachosti a úžasné něhy.*“² Dodejme jen, že Fikar měl dar něhy nejen pro vlastní poezii, ale i pro ostatní spisovatele, jež se projevoval kromě citlivých překladů i v osobním vztahu k nim a ke všemu, co ho obklopovalo.

² Zábrana, Jan: Celý život. Výbor z deníků 1948 / 1984. Praha: Torst³ 2001, s. 64.

Výběr z bibliografie Ladislava Fikara:

Struktura:

1. Práce autorské: 1.1 – knižní dílo, 1.2 – básně vydané ve sbornících, 1.3 básně vydané v periodikách
2. Překlady cizích autorů: 2.1 – knižní dílo, 2.2 – básně vydané ve sbornících, 2.3 básně vydané v periodikách
3. Fikarova redakční a editorská činnost
4. Fikarovy divadelní kritiky, studie, stati, zprávy
5. Studie, stati, zprávy o Fikarovi
6. Filmografie: 6.1 – filmy, na kterých Fikar spolupracoval, 6.2 – literatura spojená s Fikarovým působením ve filmu, 6.3 články v časopisech spojené s Fikarovým působením ve filmu

1.1 Knižní dílo:

(řazeno chronologicky, další vydání)

Samotín. Praha: Mladá fronta ¹1945.

Samotín. Praha: Československý spisovatel ²1966 (rozšíř. vyd.).

Samotín. Praha: Mladá fronta ³1992 (první souborné vydání, *Samotín spolu s Kamenem na hrob*).

Samotín. Praha: BB art ⁴2003 (upr. vydání).

Vysočino! (bibliofilsky vydaná báseň). Jihlava, 1957.

Kámen na hrob. Praha (samizdat): Krameriova expedice 1979.

Kámen na hrob. Praha (samizdat): Petlice 1979.

Kámen na hrob. Praha (samizdat): Expedice 1979.

Kámen na hrob. Mnichov: Poezie mimo domov 1988.

Kámen na hrob. In: Fikar, Ladislav: *Samotín.* Praha: Mladá fronta ³1992
(první souborné vydání, Samotín spolu s Kamenem na hrob).

Kámen na hrob. In: Fikar, Ladislav: *Samotín.* Praha: BB art ⁴2003 (upr.
vydání).

Pod čarou. (Juvenilie a básně nezařazené do sbírky *Samotín* a cyklu *Kámen na hrob*). Praha: BB art 2005.

1.2 Jednotlivé básně ve sbornících a almanaších:

(řazeno chronologicky)

Fikar, Ladislav: *Rodné řeči. – U nás.* In: Chvála slova. Sborník mladé práce
(ed. Šedivý, Josef – Vrbová, Alena – Kopecký, Jan). Praha:
Melantrich 1940, s. 103, 99.

Fikar, Ladislav: *Vladař světla.* In: Památce Havlíčkově 1946. (ed. Václav
Fiedler) Havlíčkův Brod 1946, s. 43 – 50.

*Bez práce nejsou koláče. Veselé říkanky Kamila Bednáře, Pavla Bojara,
Ladislava Fikara.* Praha: K. Synek 1947.

Tři lyrici a malíř: 1922 – 1947. Soukromý tisk s obrázky Karla Svolinského a
básněmi Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína a Ladislava Fikara.
V Praze: Jan Dosoudil 1947.

Fikar, Ladislav: *Tři jarní písně.* In: Básnický almanach 1953. (ed. Vilém
Závada) Praha: SNKLHU 1953, s. 107 – 108.

Fikar, Ladislav: *Skizka k portrétu V. Závady. – Na cizí hořký verš. – A ze své
hloubky záříš pak.* In: Básnický almanach 1955. (ed. Lumír
Čivrný) Praha: SNKLHU 1956, s. 172 – 173.

- Fikar, Ladislav: *Vladař světla*. In: Karel Havlíček Borovský 1856 – 1956. (ed. Bohumil Novák a Jiří Žantovský) Havlíčkův Brod 1956, s. 43 – 50.
- Fikar, Ladislav: *Píseň na lístku svlačce*. In: Květiny Václava Pavlíka, katalog výstavy v galerii ČFVU. Praha: Český fond výtvarných umění 1957.
- Fikar, Ladislav: *Na usínající oči – Na usínající nožičky*. In: Vějíř, sborník veršů českých básníků. (ed. Oldřich Kryštofek, Soňa Pilková) Praha: Mladá fronta 1958, s. 137 – 138.
- Fikar, Ladislav: *Snop jisker (úryvek)*. In: Básnický almanach 1959. (ed. Milan Kundera) Praha: SNKLHU 1960, s. 127 – 129.
- Fikar, Ladislav: *Na usínající nožičky. – Na usínající kolínka. – Na usínající vlasy. – Snop jisker (úryvek)*. In: *Vyzvání na cestu. Encyklopedie současné české poezie*. (ed. Dagmar Lhotová, Z. K. Slabý) Praha: SNDK 1961, s. 38 – 41.
- Fikar, Ladislav: *Faustina*. In: *Ladění slov*. (ed. Vladimír Justl) Praha: Státní hudební vydavatelství 1966, s. 151.
- Fikar, Ladislav: *Kouř z Ithaky*. In: *Básníci a samotáři. Zaváté postavy poezie z let 1940 – 1980. Pro generace, které se nesmějí dozvědět*. Samizdat, s. e. 1984, s. 106 – 108.
- Fikar, Ladislav: *Jarní bouře. Requiem za Faustinu*. Bílek, Petr A. – Huptych, Miroslav – Macháček, Jan – Pistorius, Vladimír: *Pegasovo poučení. Antologie české poezie 1945-2000*. Praha a Litomyšl : Paseka, 2002, s. 61, 109 - 112.

1.3 Jednotlivé básně, popř. prózy v periodikách:

(řazeno chronologicky)

1936:

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Odřikání*. Jitro 17, 1935 – 1936, č. 7, s. 210.

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Vám*. Jitro 17, 1935 – 1936, č. 9, s. 263.

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Srdce*. Jitro 18, 1936 – 1937, č. 1, s. 10.

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Klavír*. Jitro 18, 1936 – 1937, č. 1, s. 25.

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Času*. Jitro 18, 1936 – 1937, č. 4, s. 113.

1937:

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Mlhy*. Jitro 18, 1936 – 1937, č. 6, s. 181.

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Vitr*. Jitro 18, 1936 – 1937, č. 9, s. 266.

H. Č. (= Fikar, Ladislav): *Chmuří se...* Jitro 18, 1936 – 1937, č. 10, s. 305.

Fikar, Ladislav: *Srdce*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 1, s. 14.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Mléčná dráha*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 2, s. 39.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Hřbitov*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 3, s. 92.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Zpověď*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 4, s. 122.

Fikar, Ladislav: *Srpnová noci*. Studentský časopis 16, 1936 – 1937, č. 6, s. 166.

Fikar, Ladislav: *Verše*. Studentský časopis 16, 1936 – 1937, č. 10, s. 276.

Fikar, Ladislav: *Soulad*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 1, s. 2.

Fikar, Ladislav: *Listopad*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 4, s. 92.

1938:

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Šumařova láska*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 5, s. 143.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Smutek v polích*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 6, s. 180.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Rzivý srp*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 7, s. 210.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Sonet o jarním večeru*. Jitro 19, 1937 – 1938, č. 9, s. 293.

Bělan, Prokop (= Fikar, Ladislav): *Krajina*. Jitro 20, 1938 – 1939, č. 1, s. 12.

Fikar, Ladislav: *Stará štola*. Jitro 20, 1938 – 1939, s. 62.

Fikar, Ladislav: *Tajně miloval*. Jitro 20, 1938 – 1939, s. 147.

Fikar, Ladislav: *To vše je krása*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 5, s. 117.

Fikar, Ladislav: *Kdybych byl žencem*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 6, s. 149.

Fikar, Ladislav: *Španělsko*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 7, s. 175.

Fikar, Ladislav: *Zitřku*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 9, s. 229.

Fikar, Ladislav: *Kraslice*. Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 10, s. 260.

Fikar, Ladislav: *Prostná 19. 6. 1938*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 1, s. 10.

Fikar, Ladislav: *Zpěv teče po klasech*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 2, s. 30.

Fikar, Ladislav: *Zpěv za zrazenou*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 3, s. 63.

Fikar, Ladislav: *Hluboko na podzim*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 4, s. 98.

1939:

Fikar, Ladislav: *Staré římsy*. Jitro 20, 1938 – 1939, č. 8, s. 238.

Fikar, Ladislav: *Velikonoce*. Jitro 20, 1938 – 1939, č. 8, s. 240.

Fikar, Ladislav: *Mé Čechy*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 5, s. 131.

Fikar, Ladislav: *Obrázky*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 6, s. 157.

Fikar, Ladislav: *Předjaří*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 7, s. 193.

Fikar, Ladislav: *Vyznání té plačící*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 8, s. 221.

Fikar, Ladislav: *Dvanáct a jedna noc*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 9, s. 253 – 254.

Fikar, Ladislav: *Hynku, jen básník*. Studentský časopis 18, 1938 – 1939, č. 10, s. 286.

Fikar, Ladislav: *Na dvou strunách*. Studentský časopis 19, 1939 – 1940, č. 1, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Jaro léto podzim zima*. Studentský časopis 19, 1939 – 1940, č. 2, s. 35.

Fikar, Ladislav: *O víře v jeseni*. Studentský časopis 19, 1939 – 1940, č. 3, s. 69.

1940:

Fikar, Ladislav: *Dívčí ústa*. Studentský časopis 19, 1939 – 1940, č. 7, s. 195.

Fikar, Ladislav: *Píseň mé věži Viktorce*. Studentský časopis 19, 1939 – 1940, č. 8, s. 226.

Fikar, Ladislav: *Mánesovský pastel*. Studentský časopis 19, 1939 – 1940, č. 9, s. 258.

Fikar, Ladislav: *Rodné řeči*. Lidové noviny 48, 1940, č. 175, s. 1.

Fikar, Ladislav: *Na dvojspřeží Modř a Tmu a na hřibátko Vánek*. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 1, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Zájezdni hospůdka*. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 2, s. 36.

Fikar, Ladislav: *Stýskání k polní noci*. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 3, s. 68.

1941:

Fikar, Ladislav: *Zpovědnice (próza)*. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 6 – 7, s. 198 – 199.

Fikar, Ladislav: *Z cyklu Vladař světla*. Studentský časopis 20, 1940 – 1941, č. 8, s. 219.

Fikar, Ladislav: *Vinobraní*. Lidové noviny 49, 1941, č. 593, s. 1.

1942:

Fikar, Ladislav: *Malá píseň na listu zimní růže*. Lidové noviny 50, 1942, č. 611, s. 1.

1943:

Fikar, Ladislav: *Ametyst*. Lidové noviny 51, 1943, č. 130, s. 1.

Fikar, Ladislav: *Na malá usínající ústa*. Lidové noviny 51, 1943, č. 139, s. 1.

Fikar, Ladislav: *Milostný rozhovor v horách*. Lidové noviny 51, 1943, č. 166, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Jízda na saních*. Lidové noviny 51, 1943, č. 341, s. 1.

1945:

Fikar, Ladislav: *Faustina*. Generace 1, 1945 – 1946, č. 1, s. 20 – 23.

Fikar, Ladislav: *Liják dnes v noci*. Program divadla práce 1, 1945 – 1946, č. 2, s. 76 – 78.

Fikar, Ladislav: *Óda na radost*. Generace 1, 1945 – 1946, č. 4/5, s. 20 – 22.

Fikar, Ladislav: *Vánoce, říkám si*. Mladá fronta, 20. 12. 1945, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Že hrdlo naše stiskáš*. Kvart 4, 1945 – 1946, s. 93.

1946:

Fikar, Ladislav: *Malá píseň na listu zimní růže*. Mladá fronta, 25. 12. 1946, s. 6.

1947:

Fikar, Ladislav: *Aglaia*. Kritický měsíčník 8, 1947, č. 1/2, s. 5 – 6.

Fikar, Ladislav: *Nevidět, jak se třpytí*. Kytice 2, 1947, č. 4, s. 145.

1948:

Fikar, Ladislav: *TGM*. Mladá fronta, 7. 3. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Tragedie (k úmrtí J. Masaryka)*. Mladá fronta, 14. 3. 1948, s. 5.

1949:

Fikar, Ladislav: *Na malé usínající ruce*. Literární noviny 18, 1949, č. 9 – 10, s. 99.

1953:

Fikar, Ladislav: *Prut světla vypučí listím. – Táhli by vysoko čápi*. Květy 3, 1953, č. 27, s. 13.

1954:

Fikar, Ladislav: *Z nových veršů... Divokou višni si ji osázím. – Na cizí hořký verš. – Pečení chleba na vsi. – Krůpěj. – Na kraji noci*. Literární noviny 3, 1954, č. 13, s. 1.

1959:

Fikar, Ladislav: *Snop jisker (verše a rozjímání)*. Kultura 3, 1959, č. 26, s. 10.

Fikar, Ladislav: *Senoseč. Divizna. Host do domu* 6, 1959, č. 9, s. 386.

1965:

Fikar, Ladislav: *Červený měsíc. Z ódy na radost. Aglaja. Dvojhlasně. Faustina*. Květy 15, 1965, č. 25, s. 18 – 19.

1966:

Fikar, Ladislav: *Vánoce, říkám si*. Rudé právo, 25. 12. 1966, s. 3.

1967:

Fikar, Ladislav: *Malá píseň na listu zimní růže*. Magazín Co vás zajímá, 1967, č. 1, s. 16.

1970:

Fikar, Ladislav: *Na usínající nožičky*. Sluníčko 4, 1970, č. 3, s. 4.

1972:

Fikar, Ladislav: *Přání*. Práce, 8. 4. 1972, Nedělní příloha, s. 4

Fikar, Ladislav: *Děšť v létě navečer*. Magazín Co vás zajímá, 1972, č. 7, s. 14

Fikar, Ladislav: *Pod čarou*. In: program k pořadu Kámen na hrob. Praha: Viola 21. 4. 1972.

2. 1 Fikarovy překlady vvdané knižně:

(řazeno abecedně)

Afinogenov, Alexandr Nikolajevič: *Mášenka (pouze texty písní na poezii Ščipačeva Sloky lásky)*. Praha: DILIA 1972.

Arbuzov, Alexej Nikolajevič: *Daleká cesta*. (přel. Ladislav Fikar, Marie Ludvová). Praha: Československé divadelní a literární jednatelství s. a.

Čechov, Anton Pavlovič: *Ivanov*. Praha: DILIA 1961.

Čechov, Anton Pavlovič: *Ivanov. – Na hlavní silnici. – Strýček Váňa. – Tři sestry. – Višňový sad*. In: Čechov, Anton Pavlovič: *Hry*. (přel. Ladislav Fikar, Bohumil Mathesius) Praha: Československý spisovatel 1952.

Čechov, Anton Pavlovič: *Na hlavní silnici*. Praha: DILIA 1961.

Čechov, Anton Pavlovič: *Strýček Váňa*. Praha: Umění lidu 1950.

Čechov, Anton Pavlovič: *Tři sestry*. Praha: Umění lidu 1949. Praha: DILIA 1957.

Čechov, Anton Pavlovič: *Tři sestry*. In: Soupis pozůstalosti Bohumila Mathesia. Acta universitatis Carolinae 1963. Philologica 1. Slavica Pragensia 5, s. 111 – 139.

Čechov, Anton Pavlovič: *Višňový sad*. Praha: Osvěta 1951. Praha: DILIA 1960.

Čechov, Anton Pavlovič: *Výbor z díla II. Povídky – dramata*. (přel. Ladislav Fikar et al.) Praha: Svoboda 1951.

- Hugo, Victor: *Bonzové*. In: *Zkušební tisk jako návrh typografické úpravy a výzdoby Jana Konůpka z Durynkova písma*. Praha: Jaroslav Pícka 1952.
- Jesenin, Sergej: *Ne, tak jsem ještě nebyl unaven ... Takových krás neviděl jsem*. In: Jesenin, Sergej: *Básně*. (ed. Josef Rumler) Praha: Československý spisovatel 1955, s. 93, 273.
- Jesenin, Sergej: *Ne, tak jsem ještě nebyl unaven ... Takových krás neviděl jsem*. In: Jesenin, Sergej: *Lyrika*. (ed. Jan Zábrana) Praha: Československý spisovatel 1964, s. 48, 100.
- Kedrin, Dmitrij Borisovič: *Dvojník*. In: Kedrin, Dmitrij Borisovič: *Jaké prostorné nebe*. (přel. Ladislav Fikar, Marie Marčanová, Ilja Bart) Praha: SNKLHU 1959, s. 25.
- Leonov, Leonid Maximovič: *Sadař a stín*. Praha: DILIA 1962.
- Na zemi vyšlo plno lamp. Antologie z čínské lidové poezie odbodí Velkého skoku*. (přebásnění překladů Marty Ryšavé) Praha: SNKLHU 1960.
- Někrasov, Nikolaj Alexejevič: *Na smrt Gogolovu*. In: Někrasov, Nikolaj Alexejevič: *Kniha veršů*. (přel. Zdenka Bergrová et al.) Praha: SNKLHU 1956, s. 47 – 49.
- Ostrovskij, Alexandr Nikolajevič: *Výnosné místo*. In: Ostrovskij, Alexandr Nikolajevič: *Hry I (1849 – 1860)*. Praha: Československý spisovatel 1950.
- Ostrovskij, Alexandr Nikolajevič: *Výnosné místo*. Praha: Umění lidu 1951.
- Pasternak, Boris: *Hodina angličtiny. – Naše bouřka*. In: Pasternak, Boris: *Hvězdný déšť*. (přel. Zdenka Bergrová et al.) Praha: Československý 1989.
- Puškin, Alexandr Sergejevič: *Pohádka o caru Saltánovi, o jeho synu, slavném a velikém bohatýru, knížeti Kvidonu Saltánovi a o překrásné*

carevně Labuti. In: Puškin, Alexandr Sergejevič: *Pohádky*. (přel. Ladislav Fikar, František Halas, František Hrubín, Pavel Eisner). Praha: Mladá fronta 1949.

Puškin, Alexandr Sergejevič: *Pohádka o caru Saltánovi, o jeho synu, slavném a velikém bohatýru, knížeti Kvidonu Saltánovi a o překrásné carevně Labuti*. Praha: Orbis 1948. Praha: SNDK 1956.

Rilke, Rainer Maria: *...a na ochozech smrt jsi viděl stát*. (ed. Hanuš Karlach, přel. Pavel Eisner, Ladislav Fikar, Jindřich Flusser, Jiří Gruša, Vladimír Holan, Hanuš Karlach, Jan Löwenbach, Jindřich Pokorný, Václav Renč) Praha: Československý spisovatel 1990.

Rilke, Rainer Maria: *Na horách srdce*. Praha: BB art 2001.

Rilke, Rainer Maria: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Praha: Fr. Borový 1949.

Shakespeare, William: *Bouře*. Praha: DILIA 1966. Praha: DILIA 1975.

Ščipačev, Stěpan Petrovič: *Básně*. (ed. Ladislav Tunys; přel. Ladislav Fikar, Jiří Honzík, Marie Marčanová, Břetislav Mencák, Zdenka Niliusová, Jan Pilař, Michal Sedloň, Ivan Skála, Ivo Štuka, Jiří Taufer, Jiří Valja, Hana Vrbová) Praha: Naše vojsko 1954.

Ščipačev, Stěpan Petrovič: *Básně*. (přel. Ladislav Fikar, Jiří Honzík, Marie Marčanová, Břetislav Mencák, Zdena Niliusová, Jan Pilař, Michal Sedloň, Ivan Skála, Jiří Taufer, Jiří Valja, Zdena Vovsová, Hana Vrbová) Praha: Československý spisovatel 1953.

Ščipačev, Stěpan Petrovič: *Rozjímání*. Praha: Československý spisovatel ¹1959.

Ščipačev, Stěpan Petrovič: *Sloky lásky*. Praha: Československý spisovatel ¹1952. Praha: Československý spisovatel ²1953 (opr., rozšíř.) Praha: Mladá fronta ¹1954. Praha: Československý spisovatel ⁶1955. Praha: Svět sovětů ⁷1956. Praha: Svět sovětů ⁸1959.

Praha: Svět sovětů ⁹1962. Praha. Svět sovětů ¹⁰1965. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy ¹¹1967. Praha: Československý spisovatel ¹²1972. Praha: Lidové nakladatelství ¹¹1981.

Tvé šedé oči se mnou všady jdou (malá antologie překladů ruské poezie).
Praha: BB art 2001.

2.2 Jednotlivé překlady vydané ve sbornících:

(řazeno abecedně)

Alymov, Sergěj: *Vasja Vašíček*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 71.

Bezyměnskij, Alexandr: *Psaní vložené do balíčku*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 86.

Cvetajevová, Marina: *Zkouška žárlivosti*. In: *Breviř lásky*. (ed. Miroslav Florian) Praha: Československý spisovatel 1961, s. 56. ²1971.

Goroděckij, Sergěj: *Trápeníčko*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 68.

Isakovskij, Michal: *Šel ze služby pohraniční*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 74.

neznámý krasnoarmějec: *Poslední boj*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 138.

Rilke, Rainer Maria: *Z dubna*. In: *Postavit vejce po Kolumbovi*. (Antonín Brousek – Josef Hiršal) Praha: SNDK 1967, s. 57.

- Paternak, Boris: *Eva*. In: *Breviř lásky*. (ed. Miroslav Florian) Praha: Československý spisovatel 1961. ²1971.
- Paternak, Boris: *Naše bouřka, Hodiny angličtiny*. In: *Kolo inspirace*. (ed. Václav Daněk – Hana Vrbová) Praha: Svět sovětů 1967, s. 129, 133.
- Pasternak, Boris: *Rozloučení*. In: *Sto tváří lásky*. (ed. Ivan Sviták) Praha: Odeon 1968, s. 298.
- Rilke, Rainer Maria: *Paní před zrcadlem*. In: *Sto tváří lásky*. (ed. Ivan Sviták) Praha: Odeon 1968, s. 327.
- Ščipačev, Stěpan Petrovič: *Slzy*. In: *Sto tváří lásky*. (ed. Ivan Sviták) Praha: Odeon 1968, s. 342.
- Tichonov, Nikolaj: *Ve dveřích stála*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 84.
- Utkin, Josef: *Krasnoarmějci*. In: *Bránili svou zem. Výbor ze sovětské válečné poesie*. (ed. Ivo Flieschmann – Sergěj Machonin) Praha: Mladá fronta 1945, s. 67.

2.3 Jednotlivé překlady vydané časopisecky:

(řazeno chronologicky)

1941:

Rilke, Rainer Maria: *To je tam, kde poslední chyše jsou*. Lidové noviny 49, 1941, č. 342, s. 1.

Rilke, Rainer Maria: *Paní před zrcadlem*. Lidové noviny 49, 1941, č. 372, s. 1.

1943:

Rilke, Rainer Maria: *Ženin osud*. Lidové noviny 51, 1943, č. 233, s. 1.

1945:

Nikolaj Tichonov: *Ve dveřích stála*. Kritický měsíčník 6, 1945, č. 3/5, s. 102 – 103.

Achmatovová, Anna: *Žije se pěkně zde*. Kvart 4, 1945 – 1946, s. 8.

Utkin, Iosif: *Krasnoarmějci*. Kvart 4, 1945 – 1946, s. 16.

Ščipačov, Stěpan: *(Tvé šedé oči se mnou všady jdou 1. verze). Daleko jsem. Osmatřicet. U očí s modrými kruhy. Dnes jsem tě prones*. Kvart 4, 1945 – 1946, s. 241.

Krylov, Ivan Andrejevič: *Labuť, štika a rak*. Mladá fronta, 3. 7. 1945.

1946:

Erenburg, Ilja: *Verše*. Život 20, 1946, č. 2, s. 35.

Ševčenko, Taras: *Oj, pole, pole zeleňoučké. – Večer. – Zrodila mě matka...* Život 20, 1946, č. 3, s. 79.

1947:

Fikar, Ladislav: *Pohádka o caru Saltánovi, o jeho synu, slavném a velikém bohatýru, knížeti Quidonu Saltanoviči a o překrásné carevně Labuti*. Kytice 11, 1947, č. 11 – 12, s. 546 – 549.

Rilke, Rainer Maria: *Ty předem již ztracená milá...* Mladá fronta, 5. 1. 1947, s. 5.

1949:

Puškin, Alexandr Sergejevič: *Věnování (K básni Ruslan a Ludmila)*. Literární noviny 18, 1949, č. 5/6, s. 64.

1952:

Někrasov, Nikolaj Alexejevič: *Komu na Rusi blaze (úryvek)*. Literární noviny 1, 1952, č. 4, s. 1.

Někrasov, Nikolaj Alexejevič: *Gogolovi*. In: Literární noviny 1, 1952, č. 5, s. 3.

1956:

Erenburg, Ilja: *Rusko 1941*. Hlas revoluce 9, 1956, č. 6, s. 3.

Ščipačev, Stěpan: *Slzy*. Svět sovětů 19, 1956, č. 1, s. 5.

Někrasov, Nikolaj Alexejevič: *Na smrt Gogolovu*. Nový život, 1956, č. 6, s. 668 – 669.

Pasternak, Boris: *Z nových veršů. Babí léto – Rozloučení – Jarní marast*. Literární noviny 5, 1956, č. 36, s. 8.

Pasternak, Boris: *Babí léto*. Nová svoboda, 4. 11. 1956.

Pasternak, Boris: *Neblahá věc – slout proslulostí*. Literární noviny 5, 1956, č. 46, s. 3.

1957:

Cvetajevová, Marina: *Zkouška žárlivosti (s charakteristikou autora)*. Kultura, 28. 2. 1957, č. 9, s. 8.

Poslední boj (fragment básně neznámého Rudoarmějce). Obrana lidu, 23. 2. 1957.

Pasternak, Boris: *Březen*. Literární noviny 6, 1957, č. 11, s. 7.

Pasternak, Boris: *Eva*. Obrana lidu, 24. 3. 1957.

Pasternak, Boris: *Z nového Pasternaka. Jarní marast. – Rozloučení. – Shledání. – Březen. – Babí léto. – Větr. – Z nové lyriky. – Bez názvu. – Eva. – Noc. – Hudba. – Neblahá věc – slout proslulostí ... (s charakteristikou autora)*. In: Světová literatura 2, 1957, č. 1, s. 45 – 50.

Ščipačev, Stěpan: *U moře*. Svět sovětů 20, 1957, č. 31, s. 20.

Kedrin, Dmitrij: *Dvojník (s charakteristikou autora)*. Kultura, 1957, č. 42, s. 5.

1958:

Ščipačov, Stepan: *Té noci*. Svět sovětů 21, 1958, č. 8, s. 5.

Ščipačev, Stepan: *Budujem komunismus*. Obrana lidu, 20. 7. 1958, s. 4.

Ščipačev, Stepan: *Budujem komunismus*. Květy 8, 1958, č. 45, s. 3.

Ščipačev, Stepan: *Budujem komunismus*. Rudé právo, 7. 11. 1958, s. 4.

1959:

Ščipačov, Stepan: *Účast*. Květy 9, 1959, č. 27, s. 23.

Z nové čínské poezie (překlad M. Ryšavá, Ladislav Fikar). Literární noviny 8, 1959, č. 27, s. 3.

Ščipačov, Stepan: *Z veršů* (*Bouřka. – Zas námořníky dnes ženy. – Myslím si někdy blízko lampy tvé ...*). Host do domu 6, 1959, č. 9, s. 391.

Ščipačov, Stepan: *Ze sbírky „Rozjímání“* (*Hrob mé matky. – Noc po dešti*). Kultura 3, 1959, č. 35, s. 5.

Lidová poezie Velkého skoku. Chtěli, abych zazpíval. – Šňůry perel. – Do srdce jsem si napsal. – Veliký skok vznikne z úsilí lidí. – Říkáte, že už jsem starý. (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Nový Orient 14, 1959, č. 7, s. 129.

Papírky prší na podium jak listí (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Nový Orient 14, 1959, č. 7, s. 137.

Z čínské lidové poezie (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Literární noviny 8, 1959, č. 39, s. 7.

Z lidové poezie dnešní Číny (přel. Marta Ryšavá, L. F.). Plamen 1, 1959, č. 1, s. 10 – 15.

Zpívají ke chvále jara. Ze soudobé čínské poezie. Chtěli, abych zazpíval. – Dělnický charakter. – Je-li kdo lepší, učím se od něho. – Cos přišel ty. – Duha. – Do srdce jsem si napsal. – Bez přestání prameny zurčí. (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Rudé právo, 27. 9. 1959, s. 2.

Mao Ce-Tung: *Dvě básně pro démona nakažlivých nemocí*. Světová literatura 4, 1959, č. 5, s. 21.

Na zemi vyšlo plno lamp (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Světová literatura 4, 1959, č. 5, s. 90 – 105.

Z lidové poezie Velkého skoku (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Nový Orient 14, 1959, č. 8, s. 146.

Z nové čínské poezie. Vytryskla stříbrná voda. – Z jednoho vlákna neukroutíš nit. – Červená řeka. – Čí že je vlastně? – Naše síla nemá soupeře. – Donutíme Anglii dohánět Čínu. (přel. Marta Ryšavá, Ladislav Fikar). Tvorba 24, 1959, č. 40, s. 940 a 949.

Ščipačov, Stepan: *Padlým*. Praha-Moskva 1959, č. 11, s. 671.

1960:

Ščipačov, Stepan: *Novoroční*. Rudé právo, 1. 1. 1960, s. 2. Svobodné slovo, 1. 1. 1960, s. 4.

1961:

Ščipačov, Stepan: *Z „nových Slok lásky“*. Svobodné slovo, 26. 11. 1961, s. 4.

1962:

Ščipačov, Stepan: *Noc po dešti*. Slovanský přehled 48, 1962, č. 1, s. 54 – 55.

Ščipačov, Stepan: *Mračil se v křesle....* Svobodné slovo, 22. 4. 1962, s. 4.

Ščipačov, Stepan: *Jde v prosté kostkované blůzce*. Literární noviny 11, 1962, č. 24, s. 1.

1963:

Pasternak, Boris: *Chci dojít k jádru, chci znáti....* Literární noviny 12, 1963, č. 2, s. 7.

1965:

Poslední boj (bs. neznámého sovětského vojáka). Hlas revoluce 18, 1965, č. 10, s. 5.

1966:

Pasternak, Boris: *Naše bouřka. – Hodiny angličtiny*. Impuls 1, 1966, č. 8, s. 595 – 596.

1969:

Ščipačev, Stěpan: *A. G. Rudé právo*, 24. 10. 1969, s. 5.

1998:

Rilke, Rainer Maria: *Dáma před zrcadlem. – Mák spánku*. Souvislosti 9, 1998, č. 1, s. 99 – 100.

3. Fikarova redakční a editorská činnost:

(řazeno chronologicky)

Sedl, Zdeněk: *Katalog výstavy: Československý spisovatel: Topičův salon od 29. 11. 1949 – 8. 1. 1950*. (ed. Ladislav Fikar) Praha: Československý spisovatel 1949.

Sládek, Josef: *Na hrobech indiánských*. (ed. Ladislav Fikar) Praha: Československý spisovatel 1951.

Nejedlý, Zdeněk: *Staré pověsti české jako historický pramen*. (ed. Ladislav Fikar) Praha: Československý spisovatel 1953.

Sova, Antonín: *Básně*. (ed. Ladislav Fikar) Praha: Československý spisovatel 1953. ²1958.

Básnický almanach 1954. (ed. Ladislav Fikar) Praha: SNKLHU 1955.

Hora, Josef: *Básně*. (ed. Ladislav Fikar) Praha: Československý spisovatel 1955.

Ant. Sovovi – kytka polního kvítí z Pacova 1958. Zprojevů na „Sovově Pacovu“ ve dnech 16. a 17. srpna 1958. (ed. Ladislav Fikar) Havlíčkův Brod 1958.

Sova, Antonín: *Básně*. (ed. Ladislav Fikar) Praha: Československý spisovatel 1958.

Fikar, Ladislav: *Doslov*. In: Mathesius, Bohuslav: *Zpěvy staré Číny*. Praha: SNKLHU ³1961.

Hora, Josef: *Lod' se zlatem: Výbor milostných veršů.* (ed. Ladislav Fikar)
Praha: Československý spisovatel 1971.

4. Fikarovv divadelní kritiky, studie, statí, zpráv:

(kritiky, medailony, zprávy, komentáře; řazeno chronologicky)

1941:

Fikar, Ladislav: *Deset ze dne (citace).* Lidové noviny 49, 1941, č. 636, s. 5.

1945:

If (=Fikar, Ladislav): *Malé realistické divadlo: Dítě.* Mladá fronta, 29. 5. 1945, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Husité.* Mladá fronta, 10. 6. 1945, s. 3.

If (=Fikar, Ladislav): *Boj trvá, pane profesore! (Vinohrady).* Mladá fronta, 13. 7. 1945, s. 3.

If (=Fikar, Ladislav): *Nedorozumění, pane Němečku! (Polemika pro loupežníka na Vinohradech).* Mladá fronta, 20. 7. 1945, s. 3.

If (=Fikar, Ladislav): *Vesnice, z níž odešli muži.* Mladá fronta, 20. 7. 1945, s. 3.

If (=Fikar, Ladislav): *Moudrý blázen Nasreddin.* Mladá fronta, 26. 7. 1945, s. 3.

If (=Fikar, Ladislav): *Žaláře kamenné i imaginární.* Mladá fronta, 6. 9. 1945, s. 3.

If (=Fikar, Ladislav) a Hurník, Ilja: *Manifest svobody a slávy života.* Mladá fronta, 12. 9. 1945, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Neodpustím obojetným pokrytcům.* Mladá fronta, 26. 9. 1945, s. 3.

Fikar, Ladislav: „*Věra Lukášová*“ ještě žije. Mladá fronta, 11. 10. 1945, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Smějte se s bláznem?* Mladá fronta, 1. 11. 1945, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Dvě divadelní premiéry*. Mladá fronta, 3. 11. 1945, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Osudy vojáka Švejka na divadle*. Mladá fronta, 30. 11. 1945, s. 4.

If (=Fikar, Ladislav): *Učitel a jeho žáci ve Studiu ND*. Mladá fronta, 4. 12. 1945, s. 4.

If (=Fikar, Ladislav). *V Divadle 5. května hrájí o Španělsku*. Mladá fronta, 16. 12. 1945, s. 4.

If (=Fikar, Ladislav): *S Klicperou a Burianem proti „vlastencům“*. Mladá fronta, 20. 12. 1945, s. 4.

1946:

Fikar, Ladislav: *Olga Scheinpflugová prý uviděla Boha*. Mladá fronta, 31. 1. 1946, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Máchův Máj v D 46*. Mladá fronta, 4. 5. 1946, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Zdramatizovaný Olbracht v D 46*. Mladá fronta, 5. 5. 1946 (2. vydání), s. 3.

Fikar, Ladislav: *Mahenovo Mrtvé moře na oslavu revoluce*. Mladá fronta, 7. 5. 1946, s. 4.

If (=Fikar Ladislav): *Zemřel Jan Bartoš*. Mladá fronta, 9. 5. 1946, s. 4. *Práce*, 9. 5. 1946, s. 4. *Svob. Československo*, 8. 5. 1946, s. 5, *Zemědělské noviny*, 8. 5. 1946, s. 2.

Fikar, Ladislav: *Navštivte vinohradskou Kavárničku*. Mladá fronta, 16. 5. 1946, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Typ havlíčkovský*. Mladá fronta, 29. 6. 1946, s. 2.

Fikar, Ladislav: *Mahen mezi dvěma válkami*. Mladá fronta, 22. 8. 1946, s. 4.

If (=Fikar, Ladislav): *Komedie plná omylů*. Mladá fronta, 4. 10. 1946, s. 5.

If (=Fikar, Ladislav): *Pan Brouček 1946*. Mladá fronta, 24. 10. 1946, s. 4.

If (=Fikar, Ladislav): *Liberečtí v Praze*. Mladá fronta, 15. 11. 1946, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Dykovo bělohorské podoběnství*. Mladá fronta, 12. 12. 1946, s. 3.

lf (=Fikar, Ladislav): *Stará hra staré revolty*. Mladá fronta, 19. 12. 1946, s. 4.

1947:

Fikar, Ladislav: „*Léto*“ k sedmdesátinám. Mladá fronta, 18. 1. 1947, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Čínský porculán popraskal*. Mladá fronta, 2. 2. 1947, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Život je dobrý tak, jak je? (Komorní)* Mladá fronta, 6. 2. 1947, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Bojovali za zlatý věk*. Mladá fronta, 26. 2. 1947, s. 4.

Fikar Ladislav: *Rodiče a děti 1947*. Mladá fronta, 27. 3. 1947, s. 4. Mladá fronta, 28. 3. 1947, s. 3.

Fikar Ladislav: *Civilní projev Realistických*. Mladá fronta, 28. 3. 1947 (2. vydání), s. 4.

Fikar, Ladislav: *Jedna ze zásuvky*. Mladá fronta, 30. 3. 1947 (2. vydání), s. 5.

Fikar, Ladislav: *Můry u lampy*. Mladá fronta, 25. 4. 1947, s. 4.

lf (=Fikar, Ladislav): *Ulička hravá i dravá*. Mladá fronta, 24. 6. 1947, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Mladá Rukapáň*. Mladá fronta, 3. 9. 1947, s. 5.

lf (=Fikar, Ladislav): *Díky Vám, paní R. Nasková*. Mladá fronta, 16. 9. 1947, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Od úterka do úterka*. Mladá fronta, 14. 10. 1947, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Zklamání z Periferie*. Mladá fronta, 19. 12. 1947, s. 4.

1948:

Fikar, Ladislav: *Měli byste vidět*. Mladá fronta, 13. 1. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Tři staré dukáty*. Mladá fronta, 16. 1. 1948, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Praktický esej o herectví*. Mladá fronta, 3. 2. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Slovanský problém na nebesích*. Mladá fronta, 6. 3. 1948, s. 5.

lf (=Fikar, Ladislav): *Prázdný hrnec*. Mladá fronta 11. 3. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Slovo k mladému dramatikovi*. Mladá fronta, 26. 3. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Dalekohledem do Děvína*. Mladá fronta, 6. 4. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Komorní: Van Gogh na prknech*. Mladá fronta, 10. 4. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *Národní: kapitalismus je zločin*. Mladá fronta, 20. 4. 1948, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Mladí si nedávají klapky na oči*. Mladá fronta, 7. 5. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Krčma na břehu*. Mladá fronta, 29. 5. 1948, s. 4.

Fikar, Ladislav: *Měl pravdu Sabina nebo Havlíček?* Mladá fronta, 12. 6. 1948, s. 5.

Fikar, Ladislav: *80 let Jar. Kvapila*. Mladá fronta, 25. 9. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Potopená loď*. Mladá fronta, 7. 10. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Arcidílo realismu*. Mladá fronta, 22. 10. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Klicpera v Národním. Žerty dravé i hravé*. Mladá fronta, 30. 10. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Pod lisem nacismu*. Mladá fronta, 9. 11. 1948, s. 3.

Fikar, Ladislav: *Pokus o obrácení reakcionáře*. Mladá fronta, 11. 11. 1948, s. 3.

Kritikové píší dělníkům (J. Hájek, V. Káňa, B. Březovský a L. Fikar). *Ke hře Krčma na břehu*. Tvorba 17, 1948, s. 499 – 500, 518.

1949:

Fikar, Ladislav: *Klímův obraz pohraničí*. Mladá fronta, 23. 1. 1949, s. 4.

1950:

Fikar, Ladislav: *Vzpomínky na chvíli s Vítězslavem Nezvalem*. Literární noviny, 1950, č. 9, s. 134.

1952:

Fikar, Ladislav: *Drahý Fráňo Šrámku*. Nový život, 1952, č. 1, s. 75.

1953:

Fikar, Ladislav: *Jak jsem překládal Ščipačeva*. (vyznání překladatele novému vydání Slok lásky) Květy 3, 1953, č. 42, s. 11.

Fikar, Ladislav: Láska vítězí nad smrtí. (recenze básně M. Gorkého Dívka a smrt) Nový život, 1953, č. 5, s. 628-629.

1954:

Fikar, Ladislav: *10 let Československého spisovatele*. O knihách a autorech, únor 1954, s. 2 – 3.

1956:

Fikar, Ladislav: *O Vilému Závadovi*. Nový život, 1956, č. 1, s. 79 – 81.

Fikar, Ladislav: *Nad „Slokami lásky“ (beseda s čes. básníkem L. F. o překladu knihy básní S. Ščipačova)*. Zaps. Ervín Hrych. Mladá fronta, 9. 5. 1956.

Fikar, Ladislav – Vodička, Vladimír: *Jak tedy budeme vydávat knížky? (O reorganizaci čs. nakladatelství)*. Literární noviny 5, 1956, č. 26, s. 3.

Rozloučení s Václavem Řezáčem. Projevy F. Kahudy, M. Pujmanová, J. Otčenáška, M. Viškové, J. Marka, L. Fikara. Literární noviny 5, 1956, č. 28, s. 1 a 3.

1957:

Novoroční anketa. Přispěli O. Krejča, V. Závada, F. Šorm, J. Řezáč, F. Hečko, E. F. Burian, J. Werich, J. Průcha, L. F., E. Hofman, A. Dvořák, J. Jindra, V. Lacina, B. Dvorský, J. Seidl, V. Kovařík, J. Novotný, M. Chytil. Literární noviny 6, 1957, č. 1, s. 3 – 5.

Fikar, Ladislav: *Poznání bratrské literatury (Rozhovor o návštěvě čs. Nakladatelských pracovníků v Jugoslávii)*. Zaps. led (=Lederer, Jiří). Večerní Praha, 23. 9. 1957.

Fikar, Ladislav: *Spolupráce mezi přáteli (O spolupráci čs. a jugosl. nakladatelství)*. Literární noviny 6, 1957, č. 39, s. 8.

Fikar, Ladislav: *Problémů je dost (rozhovor s ředitelem nakladatelství ČS o navrhovaném Sdružení nakladatelských podniků)*. Zaps. Miroslava Rektorisová. Literární noviny 6, 1957, č. 50, s. 1 a 3.

1958:

Fikar, Ladislav: *Na poslední stránku italského deníku*. (Vzpomínky ze společné cesty do Itálie s V. Nezvaletm). Literární noviny 7, 1958, č. 15, s. 5.

Fikar Ladislav: *Můj Sova*. Literární noviny 7, 1958, č. 33, s. 6.

1959:

Fikar, Ladislav: *10 let Československého spisovatele*. O knihách a autorech, únor 1959, s. 2.

Fikar, Ladislav: *Překladatel o svém básníkovi (S. Ščipačovovi)*. Praha-Moskva 1959, č. 11, s. 694 – 695.

1960:

Anton Pavlovič Čechov 1860 – 1904. Naps. Ladislav Fikar, Josef Topol, Emanuel Frynta, Otomar Krejča. Kultura 4, 1960, č. 4, s. 3.

1967:

Nejen o LN (Anketa, F. Červinka, D. Hamšík, L. Fikar, J. Patočka, E. Hruška, L. Novomeský, M. Uhde, O. Wichterle, A. Hoffmeister, J. Brdečka, J. Skácel, O. Krejča, E. Goldstücker). Literární noviny 16, 1967, č. 6, s. 1, 3 – 5.

1968:

Nepotřebujeme náповědu. (Ohlasy na varšavský dopis pěti) Přísp. Ladislav Fikar, Jiří Gruša, Adolf Hoffmeister, Miroslav Holub, Luboš Holeček, Jiří Müller, Miroslav Horníček, Jan Kadár, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Karel Kosík, Jiří Krejčík, Zdeněk Kriebel, Adolf

Kroupa, Milan Kundera, Zdeněk Mahler, Theodor Martinec, Jiří Menzel, Rudolf Hrušínský, Oldřich Mikulášek, Jan Němec, *Drahomíra Novotná, Dušan Pokorný, Jan Procházka, Jaroslav Putík, Zdeněk Servít, Jan Skácel, Jindřiška Smetanová, Oleg Sus, Karel Šiktanc, Milan Uhde, Hela Volanská, Karel Gott, Hermína Franková, Jiří Štáidl, Josef Kainar, Oldřich Daněk, Jiří Fried, Josef Škvorecký, Ludvík Aškenázy, Lumír Čivrný. In: Literární listy*, 18. 7. 1968, s. 2 – 4.

1969:

Ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů. (Materiály, usnesení, zkrác. diskus. příspěvky: J. Procházka, J. Seifert, F. Vrba, K. Ptáčník, I. Mojík, L. Fikar, Z. Pluhař. Tvář, 1969, č. 6, Příl.

Fikar, Ladislav: *Unikátní čtenářský klub. (Klub přátel poezie. Rozhovor.)* Zaps. Michaela Pavlíčková. Svobodné slovo, 7. 10. 1969, s. 4.

Jung, Jaroslav: *Čapkovy Hovory s TGM po dvaceti letech aneb Plány a výhledy nakladatelství Čs. spisovatel. Lidová demokracie* 25, 1969, č. 73 (27. 3.), s. 5.

1971:

Fikar, Ladislav: *Ruce Venušiny. Pars pro toto. In: Pozdravy Jaroslavu Seifertovi. Praha: samizdat* 1971, s. 18 – 20.

5. Studie, stati a zprávy o Ladislavu Fikarovi:

(řazeno chronologicky)

1938:

V soutěžích 17. ročníku Studentského časopisu (zpráva). Studentský časopis 17, 1937 – 1938, č. 10, s. 279.

1939:

jd (=Drda, Jan): *Nový ročník Studentského časopisu (přehled)*. Lidové noviny 47, 1939, č. 462, s. 7.

1945:

Grossman, Jan M.: *Lyrické profily*. Generace 1, 1945 – 1946, č. 3, s. 21.

1946:

Bochořák, Klement: *Z nové poesie*. Národní obroda, 15. 1. 1946, s. 3.

G. (=Gotz, František): *Kde stojí mladá česká lyrika? II*. Národní osvobození, 23. 1. 1946, s. 3.

Linhart, Jan: *Nová lyrika se představuje*. Právo lidu, 29. 1. 1946, s. 3.

duš: *Ladislav Fikar: Samotín*. Vyšehrad 1, 1945 – 1946, č. 28, s. 17.

lk (= Kundera, Ludvík): *Samotín*. List Sdružení moravských spisovatelů, 1946, č. 1, s. 175 – 176.

Kundera, Ludvík: *Dvě básnické naděje*. Rovnost, 14. 2. 1946, s. 5.

AMP (Píša, Antonín Matěj): *Z nejmladší poezie*. Práce, 13. 3. 1946, s. 3.

jj (=Janů, Jaroslav): *Symbolismus duše*. Svobodné noviny, 15. 3. 1946, s. 3.

Grossmann, Jan: *Nad mladou básnickou knihou*. Mladá fronta, 26. 3. 1946, s. 3.

lk (Kundera, Ludvík): *Ladislav Fikar, Samotín*. Mladé archy 2, 1945 – 1946, č. 4, s. 135.

Černý, Václav: *Podoby a otázky naší nové poezie nad desítkou knih*. Kritický měsíčník 7, 1946, č. 4/6, s. 84 – 96.

Matějka, D.: *Verše Ladislava Fikara*. Svobodný Havlíčkův kraj 2, 1946, č. 10, s. 4.

Morák, Jaroslav: *Autor „Samotína“ a Rainer Maria Rilke*. My 46, 1946, č. 17, s. 5.

Bodlák, Karel: *Samotín*. Listy 1946 – 1947, č. 1, s. 314 – 316.

1947:

jps (= Pistorius, Jiří): *Pokračování cyklu Mladé literatury*. Kritický měsíčník 8, 1947, č. 19 – 20, s. 476 – 478.

1954:

Heřman, Zdeněk: *O překladu věrném a volném*. (rozbor překladu Ščipačevových Slok lásky Ladislava Fikara) Sovětská jazykověda 4, 1954, č. 3, s. 256-261.

Jíša, Jan: *K příkladu a překladu Stepana Ščipačeva*. Sovětská literatura 3, 1954, č. 3, s. 364-379.

1957:

Českoslovenští spisovatelé o Polsku a Maďarsku. České slovo 3, 1957, č. 9, s. 2.

Kunc, Jaroslav: Fikar Ladislav. In: Kunc, Jaroslav: Slovník českých spisovatelů beletristů. 1945 – 1956. Praha: SPN 1957, s. 98 – 99.

Reichmann, Vilém – Noha, Jan: *Ladislav Fikar (epigram a karikatura)*. Básnický almanach 1957, s. 240.

1960:

črn (= Černý Vladimír): *Graninův román na jevišti Tylova divadla (dramatizace románu A. Granina Po svatbě)*. Lidová demokracie, 26. 5. 1960, s. 5.

vbc (= Vrabec, Vlastimil): *Hrdinové se rodí v zápasech (dramatizace románu A. Granina Po svatbě)*. Svobodné slovo, 26. 5. 1960, s. 3.

zd (= Roubíček, Zdeněk): *Národní divadlo mladé generaci (dramatizace románu A. Granina Po svatbě)*. Mladá fronta, 27. 5. 1960, s. 3.

vbc (= Vrabec, Vlastimil): *Mezi fantazií a skutečností (dramatizace románu A. Granina Po svatbě)*. Svobodné slovo, 18. 5. 1960, s. 3.

Machonin, Sergej: *Dramatizace s problémem (dramatizace románu A. Granina Po svatbě)*. Rudé právo, 4. 6. 1960, s. 4.

1961:

Szewczyk, Wilhelm: *Słowo wstępne. Wybór czeskiej i słowackiej poezji współczesnej*. In: Jasiczek: *Poetyckie pozdrowienia*. Ostrava: Krajské nakladatelství 1961, s. 5 – 8.

1964:

Fikar Ladislav. In: Havel, Rudolf – Opelík, Jiří a kol.: *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Československý spisovatel 1964, s. 97 – 98.

1966:

Kryštofek, Oldřich: *Pozvání ke knize*. Reportér 1, 1966, č. 17, s. 36.

Hrubín, František: *Doslov*. In: Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: Československý spisovatel 1966, s. 141 – 142.

1967:

Buriánek, František: *Ladislav Fikar „Samotín“*. Impuls 2, 1967, č. 3 (29. 3.), s. 211 – 212.

Čechov, Anton Pavlovič: *Na hlavní silnici*. Repertoár malé scény 5, 1967, č. 10, s. 16 – 27.

Trefulka, Jan: *Dva návraty*. Host do domu 14, 1967, č. 5, s. 73 – 74.

vk (= Karfík, Vladimír): *Po letech Samotín*. Literární noviny 16, 1967, č. 8 (25. 2.), s. 5.

1968:

Dohnal, Bedřich: *České překlady Puškinovy pohádky o caru Saltánovi*. Slavia 37, 1968, č. 1, s. 111 – 123.

vk: *Poprvé po sjezdu*. Literární listy 1, 1968, č. 6 (4. 4.), s. 8.

Náprava křivd. Literární listy 1, 1968, č. 10 (2. 5.), s. 2.

Bělohradská, Hana – Fučík, Bedřich – Havel, Václav – Hiršal, Josef – Kliment, Alexanr – Kopta, Petr – Vladislav, Jan: *Je načase (retrospekce roku 1959)*. Literární listy 1, 1968, č. 12 (16. 5.), s. 6.

1969:

Kocourek, Vítězslav: *Ladislav Fikar*. Kmen 1, 1969, č. 3, s. 7.

1970:

Ladislav Fikar. Padesátiny. Rovnost 85, 1970, č. 170 (21. 7.), s. 5.

1975:

Škvorecký, Josef: *In memoriam Ladislava Fikara*. Listy 5, 1975, č. 7, s. 28.

kh: *Od přátel z Prahy*. Listy 5, 1975, č. 7, s. 29 – 30.

1982:

Richterek, Oldřich: *Nad Slokami lásky*. Tvorba, 1982, č. 12 (24. 3.), příl. Kmen, s. 11.

1984:

Fikar, Ladislav: *Kouř z Ithaky*. In: *Básníci a samotáři. Zaváté postavy poezie z let 1940 – 1980. Pro generace, které se nesmějí dozvědět... samizdat*, s. 106 – 108.

1985:

Hájek, Igor: *Prezident a básník*. Listy 15, 1985, č. 6, s. 71.

1987:

Richterek, Oldřich: *Nový překlad Ščipačova*. Tvorba, 1987, č. 1 (7. 1.), příl. Kmen, s. 11.

1988:

Fikar, Marek: *Cesty bývají různé*. Lidové noviny 1, 1988, č. 2, s. 22.

Richterek, Oldřich: *O české interpretaci Ščipačovovy intimní lyriky. K otázce tzv. generačního překladu*. Československá rusistika 33, 1988, č. 5, s. 201-205.

Krušina, Petr: *O Ladislavu Fikarovi*. Obrys 8, 1988, č. 3, s. 22 – 24.

1989:

Jiroušek, Jan: *Záložky Jana Jirouška*. Paternoster, 1989, č. 24/25, s. 155.

Hiršal, Josef: *Vínek vzpomínek*. Purley: Rozmluvy 1989, s. 351.

1990:

Janáčková, Jaroslava: *Návraty Ladislava Fikara*. Lidová demokracie 46, 1990, č. 150 (28. 6.), s. 5.

Trávníček, Jiří: *Dramatický smír smrti a slova*. Tvar 1, 1990, č. 7 (19. 4.), s. 15.

1991:

Fikar Ladislav. In: Slovník zakázaných autorů. 1948 – 1980. Praha: SPN 1991, s. 92 – 93.

Fr (=Fronková, Marie): *Korbílek veršů*. Lidová demokracie 47, 1991, č. 280 (30. 11.), s. 4.

Kocourek, Vítězslav: *Co bylo, to bylo 5*. Literární noviny 2, 1991, č. 14, s. 16.

Kocourek, Vítězslav: *Co bylo, to bylo 6*. Literární noviny 2, 1991, č. 15, s. 16.

Kocourek, Vítězslav: *Co bylo, to bylo 11*. Literární noviny 2, 1991, č. 20, s. 16.

Richterek, Oldřich: *K překladatelské interpretaci postavy Lopachina z Čechovova Višňového sadu*. In: Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Philologica. Slavica. Sv.7. 1991, s. 161-165.

1992:

Brabec, Jiří: *Básník ze Samotína*. Fikar, Ladislav: *Samotín*. Praha: Mladá fronta 1992, s. 179 – 189.

Kundera, Ludvík – Trávníček, Mojmír: *Rainer Maria Rilke: Herbsttag – Podzimní den*. Světová literatura 37, 1992, č. 1, s. 42 – 51.

1993:

Bílek, Petr A.: *Fikarovo „odkazují“*. Nové knihy, 1993, č. 9 (10. 3.), s. 1, 3.

Brabec, Jiří: *Ladislav Fikar*. In: *Český Parnas. Literatura 1970 – 1990*. Holý, Jiří a kol.: Interpretace vybraných děl 60 autorů. Praha: Galaxie 1993, s. 196.

Harák, Ivo: *Samotín*. Severočeský regionální deník 3, 1993, č. 131 (8. 6.), s. 5.

pal (=Janáček, Pavel): *Dílo Ladislava Fikara*. Lidové noviny 6, 1993, č. 37 (15. 2.), s. 6.

Pokorný, Marek: *Básník ze Samotína*. Lidová demokracie 49, 1993, č. 75 (1. 4.), s. 6.

pz: *Fikarův básnický dar*. Hradecké noviny 2, 1993, č. 128, s. 6.

Šlajchrt, Viktor: *Život „cizí“ a k nezahřátí*. MF Dnes 4, 1993, č. 12 (16. 1.), s. 11.

Trávníček, Jiří: *V rozkmitu mezi virtuozitou a tragikou*. Tvar 4, 1993, č. 9 (4. 3.), s. 10.

1994:

Kožmín, Zdeněk – Trávníček, Jiří: *Česká poezie od 40. let do současnosti*. Praha: Masarykova univerzita 1994.

1996:

Brabec, Jiří: *Odkaz básníkův*. In: Pechar, Jiří: *Nad knihami a rukopisy*. Praha: Torst 1996, s. 267 – 270.

Pavlíček, Tomáš: *Ladislav Fikar. Soupis osobního fondu*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví 1996.

1997:

Brabec, Jiří: *In memoriam*. Hořec, Jaromír – Sígľ, Miroslav: *Generace 45 (Pamětníci Mladé fronty 1945-1950)*. Praha: Rio-press, 1997, s. 64 – 65.

1998:

Kožmín, Zdeněk – Trávníček, Jiří: *Na tvrdém loži z psiho vína*. Brno: Books, 1998.

Mravcová, Marie: Fikar Ladislav. Janoušek, Pavel a kol.: Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl I. A – L. Praha: Brána 1995, s. 168 – 169.

Pavlíček, Tomáš: *Zpráva o pozůstalosti Ladislava Fikara*. Literární archiv: *Čeští spisovatelé a vznik republiky*. Sv. 30. Praha: Literární archiv PNP 1998, s. 253 – 254.

Zborovská, Zina: Ladislav Fikar – básník, překladatel, dramaturg. *Noviny Vysočiny* 6, 1997, č. 78, s. 13.

2000:

jzi (Zizler, Jiří): Fikar Ladislav. Menclová, Věra – Svozil, Bohumil – Vaněk, Václav a kol.: Slovník českých spisovatelů. Praha: Libri 2000, s. 172.

vi (= Vlašín, Štěpán): *Básník, redaktor, překladatel*. *Naše pravda* 11, 2000, č. 27, s. 4.

2001:

Bláhová, Alena: *V závěru přicházejí rozpaky (rec. Na horách srdce)*. *Literární noviny* 12, 2001, č. 46, s. 8 (14. 11.), s. 8.

Justl, Vladimír: *Konečně! (rec. Na horách srdce)* *Nové knihy* 41, 2001, č. 37 (12. 9.), s. 11.

Poslední, Petr: *Paměť hor: Z literárního povědomí východních Čech po roce 1945*.

Hradec Králové : Gaudeamus, 2001, s. 30 – 34.

Staněk, Jiří: *Fikarovy překlady ruské poezie*. *Tvar* 12, 2001, č. 15 (20. 9.), s. 22.

Nejtišší mezi tichými. Vzpomínky na básníka Stanislava Zedníčka. Dopis od Ladislava Fikara. *Katolický týdeník* 13, 2002, č. 30, příloha *Perspektivy*, č. 7, s. 5.

2003:

Novotný, Jan: *Napadení lvicí*. Literární noviny 14, 2003, č. 39 (22. 9.), příloha Nové knihy, s. 4.

2004:

Effenberger, Vratislav – Marenčin, Albert: *Z korespondence V. Effenbergera a A. Marenčina*. Analogon 2004, č. 41/42, s. 24 – 28.

Hamanová, Růžena: *milý Václave-, Milý Františku- aneb O historii přátelství i odsouzení k samotě*. Černý, Václav – Hrubín, František: *Vzájemná korespondence z let 1945-1953*. Praha: Torst 2004, s. 254-270.

Hrtánek, Petr: *Kouzlo významů, zvuků, barev (Samotín, 2003)*. Tvar 15, 2004, č. 4 (19. 2.), s. 24.

Jirkalová, Karolína: *Faustina Ladislava Fikara*. Týdeník Rozhlas 14, 2004, č. 20, s. 16.

Škvorecký, Josef: *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný 2004, s. 80.

2005:

Bauer, Michal: *Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948*. Praha: Akropolis 2005.

Horáčková, Alice: *Čekání na novou generaci básníků*. MF Dnes 16, 2005, č. 196 (22. 8.), s. 36.

Tomeš, Jan M.: *K rozžatým přístavům hvězd*. Týdeník Rozhlas 15, 2005, č. 27, s. 16.

Tomeš, Jan M.: *Místo doslovu*. Fikar, Ladislav: *Pod čarou (Juvenilie a básně nezařazené do sbírky Samotín a cyklu Kámen na hrob)*. Praha: BB art 2005, s. 113-114.

2006:

Dandová, Marta: *Komentáře. Langer, František – Korespondence I (A – K)*.
Praha : Akropolis 2006, s. 397 – 495.

Doležal, Miloš: *Básník je na zemi zazděn*. In: *Dobré dílo, špatná doba: Sborník příspěvků z konferencí Křesťanská univerzita Josefa Floriana a Literatura a totalita*. (ed. Zina Zborovská – Josef Mlejnek) Havlíčkův Brod: Hejkal pro Muzeum Vysočiny 2006, s. 142.

Kremlička, Vít: *Ladislav Fikar, Pod čarou*. A2 roč. 2, 2006, č. 17 (26. 4.), s. 29.

6.1 Filmy natočené ve skupině Šmída-Fikar:

(řazeno: název filmu, režisér, rok výroby; výjimku tvoří film *Králíci ve vysoké trávě*, kde je Ladislav Fikar zmiňován i jako hlavní dramaturg)

Akce kalimantan. Vladimír Sís. 1962.

Atentát. Jiří Sequens. 1964.

Ať žije republika (Já a Julina a konec války). Karel Kachyňa. 1965.

Až přijde kocour. Vojtěch Jasný. 1963.

Bez svatozáře. Ladislav Helge. 1963.

Bílá oblaka. Ladislav Helge. 1962.

Bláznova kronika. Karel Zeman. 1964.

Bubny. Ivo Novák. 1964.

Délka polibku devadesát. Antonín Moskalyk. 1965.

Fádni odpoledne. Ivan Passer. 1964.

Happy end. Oldřich Lipský. 1967.

Chlapci, zadejte se. Věra Plívová-Šimková. 1964.

Jak se krade milion. Jaroslav Balík. 1967

Kde alibi nestačí. Vladimír Čech. 1961.
Kdyby tisíc klarinetů. Jan Roháč – Vladimír Svitáček. 1964.
Kohout plaší smrt. Vladimír Čech. 1961.
Kolik slov stačí lásce. Jiří Sequens. 1961.
Komu tančí Havana / Para quién baila La Habana. Vladimír Čech. 1962.
Králici ve vysoké trávě. Václav Gajer. Dramaturg Ladislav Fikar – Jan Libora. 1961.
Lidé z maringotek. Martin Frič. 1966.
Mezi námi zloději. Vladimír Čech. 1963.
Muž z prvního století. Oldřich Lipský. 1961.
Nahá pastýřka. Jaroslav Mach. 1966.
Neschovávejte se, když prší. Zbyněk Brynych. 1962.
Noc nevěsty. Karel Kachyňa. 1967.
Noční host. Otakar Vávra. 1961.
O něčem jiném. Věra Chytilová. 1963.
Objížďka. Josef Mach. 1968.
Okurkový hrdina. Čestmír Mlíkovský. 1963.
Ostre sledované vlaky. Jiří Menzel. 1966.
Perličky na dně. Jiří Menzel: *Smrt pana Baltazara.* Jan Němec: *Podvodníci.* Evald Schorm: *Dům radosti.* Věra Chytilová: *Automat Svět.* Jaromil Jireš: *Romance.* 1965.
Pět miliónů svědků. Eva Sadková. 1965.
Pevnost na rýně. Ivo Toman. 1962.
Piknik. Vladimír Sís – Ladislav Smoček. 1967.
Pohádka o staré tramvaji. Milan Vošmik. 1961.
Pochodně. Vladimír Čech. 1960.
Postava k podpírání. Pavel Juráček – Jan Schmidt. 1963.
Pražské blues. Georgis Skalenakis. 1963.

Preclík. Jaroslav Mach. 1964.
Prosím nebudit. Josef Mach. 1962.
Rakev ve snu viděti ... Jaroslav Mach. 1968.
Reportáž psaná na oprátce. Jaroslav Balík. 1961.
Romance pro křídlovku. Otakar Vávra. 1966.
Rozmarné léto. Jiří Menzel. 1967.
Sedmikrásky. Věra Chytilová. 1966.
Sedmý kontinent. Václav Gajer. 1960.
Slečny přijdou později. Ivo Toman. 1966.
Smrt na Cukrovém ostrově. Jiří sequens. 1961.
Souhvězdí panny. Zbyněk Brynych. 1965.
Srpnová neděle. Otakar Vávra. 1960.
Stud. Ladislav Helge. 1967.
Tažní ptáci. Jaroslav Mach. 1961.
Těch několik dnů... A quelques jours près... Yves Ciampi. 1968.
Tempo první lásky. Zbyněk Brynych. 1966.
Třiatřicet stříbrných křepelek. Antonín Kachlík. 1964.
Věštec. Ladislav Rychman. 1963.
Všichni dobří rodáci. Vojtěch Jasný. 1968.
Zlatá reneta. Otakar Vávra. 1965.
Znamení raka. Juraj Herz. 1967.
Žert. Jaromil Jireš. 1968.
Život bez kytary. Jiří Hanibal. 1962.

6.2 Literatura spojená s Fikarovým působením ve filmu:

(řazeno abecedně)

- Cieslar, Jiří: *O filmu O něčem jiném a také o Ester Krumbachové*. In: Cieslar, Jiří: *Kočky na Atalantě*. Praha: Nakladatelství AMU 2003, s. 503.
- Denemarková, Radka: *Evald Schorm – sám sobě nepřitelem*. Praha: Nadace Divadla Na zábradlí 1998, s. 48.
- Jasný, Vojtěch: *Život a film*. Praha: Národní filmový archiv 1999.
- Juráček, Pavel: *Deník (1959 – 1974)*. Praha: Národní filmový archiv 2003.
- Liehm, J. Antonín: *Ostře sledované filmy*. Praha: Národní filmový archiv 2001.
- Šmída, Bohumil: *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta 1980.
- Žalman, Jan: *Umlčený film. Kapitoly z bojů o lidskou tvář československého filmu*. Praha: Národní filmový archiv 1993, s. 213.

6.3 Články v časopisech spojené s Fikarovým působením ve filmu:

(řazeno chronologicky)

1961:

- Fikar, Ladislav: *Skupiny – tvůrčí dílny (diskuse)*. Film a doba 7, 1961, č. 5, s. 305 – 307.

1962:

- Z diskuzních příspěvků (na 1. konferenci o hraném filmu, přisp. A. Novák, V. Bor, O. Daněk, L. F., M. Fiala, A. J. Liehm, F. B. Kunc, J. Weiss, V. Jasný, V. Valenta)*. Film a doba 8, 1962, č. 4, s. 174 – 189.
- O problémech našeho filmu (beseda s vedoucími dramaturgy tvůrčích skupin a s hlavním dramaturgem studia Barrandov, přisp. V. Bor, M.*

Brož, V. Jelínek, B. Kubala, J. Procházka, F. B. Kunc, L. F.).
Rudé právo, 30. 9. 1962, s. 2.

1963:

Trefulka, Jan: *O Kocourovi a latkách (rozhovor s L. F. o současné české filmové dramaturgii)*. Host do domu 10, 1963, č. 7, s. 294 – 295.

Šmída, Bohumil a Fikar, Ladislav: *Československý film 1963*. Zaps. Alois Humplík. Kino 18, 1963, č. 4, s. 2.

1964:

Co považujete za nejnaléhavější problém našeho divadla a filmu? (Anketa)
Divadelní a filmové noviny 8, 1964 – 1965, č. 9/10, s. 1 a 4 – 5.

1965:

O filmové dramaturgii (beseda F. B. Kunc, B. Šmída, L. F., J. Šebor, J. Boček, O. Váňa, B. Kubala). Divadelní a filmové noviny 9, 1965 – 66, č. 5, s. 1 a 3.

1968:

Fikar, Ladislav: *Nad otázkami našeho filmu*. Zaps. M. Fiala. Rudé právo, 22. 2. 1968, s. 5.

K situaci (ve filmové dramaturgii. Rozhovor) Přisp. Vladimír Brož, Miloš Brož, Ladislav Fikar, Bedřich Kubala, F. B. Kunc, Jan Procházka. Film a doba 14, 1968, č. 1, s. 6 – 13.

Důmyslné atmosféry. (Diskuse o scénářích, které nemohly být natočeny)
Přisp. Pavel Juráček, Ladislav Fikar, Ewald Schorm, J. Novotný, Alois Poledňák. Zprac. Karel Steigerwald. Student 4, 1968, č. 14, s. 6 – 7.

2001:

Cieslar, Jiří: *O filmu O něčem jiném a také o Ester Krumbachové, o rozhovoru, Miroslavu Macháčkovi a o filmu Praha, neklidné srdce Evropy*. Film a doba 47, 2001, č. 2, s. 64.

2004:

Poláková, Sylva – Zabilanský, Tomáš: *Silný film potřebuje pomoc z „druhé strany“*. Filmové listy 2004, č. 6 (28. 7.), s. 7.

2006:

Křivánková, Darina: *Začalo to Perličkami na dně*. Lidové noviny 19, 2006, č. 292 (16. 12.), s. 15.

Prameny a použitá literatura:

Prameny:

- Blatný, Ivan: *Verše 1933 – 1953*. Brno: Atlantis 1995.
- Branald, Adolf: *Živé obrázky. Příběh se zpěvy a tanci*. Praha: Melantrich 1992.
- Deml, Jakub: *Miriam. Moji přátelé*. Praha: Odeon 1990.
- Halas, František: *Já se tam vrátím*. In: Halas, František: *a co básník*. Praha: Československý spisovatel 1983.
- Halas, František: *Životem umřít*. (ed. Alexandr Stich) Praha: Československý spisovatel 1989.
- Hamanová, Růžena: *milý Václave-, Milý Františku- aneb O historii přátelství i odsouzení k samotě. Černý, Václav – Hrubín, František: Vzájemná korespondence z let 1945-1953*. Praha: Torst 2004.
- Hiršal, Josef: *Vínek vzpomínek*. Praha: Rozmluvy² 1992.
- Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila: *Let let. Pokus o rekapitulaci*. Praha: Torst 2007.
- Holan, Vladimír: *Spisy VIII. Nokturnál*. Praha: Paseka 2003.
- Holan, Vladimír: *Spisy XI. Překlady I (Rainer Maria Rilke)*. Praha, Litomyšl: Paseka 2007.
- Holan, Vladimír: *Útěk do Egypta*. In: *Sebrané spisy Vladimíra Holana VII. Příběhy*. Praha: Odeon 1970.
- Hora, Josef: *Básně*. Praha: Československý spisovatel 1975.
- Jesenin, Sergej: *Nářek harmoniky*. Praha: BB art 2002.
- Karen, Jiří: *Den laskavý na slova*. Praha: Melantrich 1976.
- Mácha, Karel Hynek: *Máj – Márinka*. Praha: Svoboda 1951.
- Maršíček, Vlastimil: *Nezval, Seifert a ti druzí...* Brno: Host 1999.
- Mikulášek, Oldřich: *Agogh*. Praha: Československý spisovatel 1989.

- Orten, Jiří: *Čemu se báseň říká*. Praha: Československý spisovatel 1967.
- Orten, Jiří: *Knihy veršů. Spisy IV*. Praha: Český spisovatel 1995.
- Pasternak, Boris: *Druhé zrození*. Praha: Odeon 1988.
- Pilař, Jan: *Sluneční hodiny. Vzpomínky*. Praha: Československý spisovatel 1989.
- Pilz, Jaroslav: *Národní 9*. Praha: Československý spisovatel 1969.
- Puškin, Alexandr Sergejevič: *V bouři zrál můj hlas*. (přel. Emanuel Frynta, Bohumil Mathesius, Hana Vrbová) Praha: Mladá fronta 1975.
- Rilke, Rainer Maria: *Das Buch der Bilder*. Wiesbaden: Insel Verlag 1973.
- Rilke, Rainer Maria: *Elegie a sonety*. (přel. Jiří Gruša, Václav Renč) Praha: BB art 2002.
- Rilke, Rainer Maria: *Elegie z Duina*. (přel. Jiří Gruša) Praha: Mladá fronta 1999.
- Rilke, Rainer Maria: *Kniha obrazů*. (přel. Lumír Čivrný) Praha: Mladá fronta 1966.
- Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1919.
- Rilke, Rainer Maria: *Neue Gedichte und Der neuen Gedichte anderer Teil*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1974.
- Rilke, Rainer Maria: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka. Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. (přel. Jindřich Flusser) Praha: PRIMUS 1994.
- Rilke, Rainer Maria: *Requiem*. Náchod: Pavel Maur 1992.
- Rilke, Rainer Maria: *Werke. Auswahl in zwei Bänden. Erster band. Gedichte*. Leipzig: Insel Verlag 1957.
- Seifert, Jaroslav: *Morový sloup*. Praha: Československý spisovatel 1981.
- Slavík, Ivan: *Básnické dílo II*. Brno: Host 1999.
- Sova, Antonín: *Básně*. Praha: Československý spisovatel 1958.
- Ščipačov, Stepan: *Sloky lásky*. (přel. Michal Černík) Praha: Supraphon 1985.

- Šiktanc: *Heinovské noci*. Praha: Mladá fronta 1960.
- Šrámek, Fráňa: *Splav*. Praha: Československý spisovatel 1962.
- Toman, Karel: *Sluneční hodiny*. Praha: s. e. 1913.
- Wolker, Jiří: *Host do domu*. Praha: Československý spisovatel 1973.
- Zábrana, Jan: *Celý život. Výbor z deníků 1948 / 1984*. Praha: Torst ³2001, s. 117.
- Závada, Vilém: *Básnické dílo 4 (Jeden život, Na prahu)*. Praha: Československý spisovatel 1972.
- Щипачев, Степан: *Строки любви*. Москва Советский писатель 1954.
- Щипачев, Степан: *Строки любви*. Москва: Молодая гвардия 1967.

Literatura:

- Almanach 1949 – 1964*. (ed. Ladislav Malý) Praha: Československý spisovatel 1964.
- Bibliografický katalog ČSR. České časopisy*. Praha: Národní knihovna 1953 – 1990.
- Bibliografie knižní tvorby 1945 – 1960. Díl I. Abecední jmenná část A – G*. (ed. Viktor Palivec) Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1973.
- Bauer, Michal: *Změny v nakladatelství ČS v roce 1959*. Tvar 2001, č. 7 (5. 4.), s. 14 - 15.
- Bauer, Michal: *Tíseň tmy aneb halasovské interpretace po roce 1948*. Praha: Akropolis 2005.
- Brukner, Josef – Filip, Jiří: *Větší poetický slovník*. Praha: Československý spisovatel 1968.
- Červenka, Miroslav – Macura, Vladimír – Med, Jaroslav – Pešat, Zdeněk: *Slovník básnických knih. Díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel 1990.

- Červenka, Miroslav: *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host 2001.
- Červenka, Miroslav – Jankovič, Milan – Kubínová, Marie – Langerová, Marie: *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz*. Praha: Torst 2002.
- Destro, Alberto: *Jazykový problém u pozdního Rilka*. In: *Rilke Rainer Maria – Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference konané v pražském Goethově institutu v listopadu 1994*. (ed. Bláhová Alena) Jinočany: H&H 1996.
- Dokoupil, Blahoslav a kol.: *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945 – 2000*. Brno: Host 2002.
- Hrala, Milan a kol.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum 2002.
- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury I. 1945 – 1948*. Praha: Academia 2007.
- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury II. 1948 – 1958*. Praha: Academia 2007.
- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl III. 1958 – 1969*. Aktualizováno 7. 8. 2007. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, elektronická publikace – URL: <http://www.ucl.cas.cz/DCL58-69.pdf>.
- Janoušek, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989. Díl IV. 1969 – 1989*. Aktualizováno 18. 1. 2008. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, elektronická publikace – URL: <http://www.ucl.cas.cz/DCL58-69.pdf>.
- Křivánek, Vladimír: *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945 – 2000*. Brno: Host 2007.
- Kunc, Jaroslav: *Česká literární bibliografie 1945 – 1963. (Soupis článků, statí a kritik z knižních publikací a periodického tisku z let 1945 –*

- 1963 o dílech soudobých českých spisovatelů.) Díl I. A – M. Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1963.
- Kunc, Jaroslav: *Česká literární bibliografie 1945 – 1963. (Soupis článků, statí a kritik z knižních publikací a periodického tisku z let 1945 – 1963 o dílech soudobých českých spisovatelů.) Díl II. N – Ž.* Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1964.
- Kunc, Jaroslav: *Česká literární bibliografie 1945 – 1966. (Soupis článků, statí a kritik z knižních publikací a periodického tisku z let 1945 – 1966 k dílům autorů 19. a první poloviny 20. stol.) Díl III.* Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1967.
- Kuncová, Julie – Lehovcová, Hilda – Stöcklová, Marie: *Česká literární bibliografie. Rejstříky k I. – III. dílu.* Praha: Státní knihovna ČSR – Národní knihovna 1968.
- Le Rider, Jacques: *Rilke a Cézanne: barva učitelkou poezie.* In: *Rilke Rainer Maria – Evropský básník z Prahy. Sborník z mezinárodní konference konané v pražském Goethově institutu v listopadu 1994.* (ed. Bláhová Alena) Jinočany: H&H 1996.
- Levý, Jiří: *Umění překladu.* Praha: Panorama²1983.
- Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881 – 1983. Díl II. Soupis repertoáru 1920 – 1983.* (ed. Hana Konečná) Praha: Národní divadlo 1983.
- Štoll, Ladislav: *Třicet let bojů za českou socialistickou poesii.* Praha: Orbis 1950.
- Trávníček, Jiří: *Poezie poslední možnosti.* Praha: Torst 1996.
- Vlašín, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie.* Praha: Československý spisovatel²1984.

Z dějin českého myšlení o literatuře I. 1945 – 1948. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990. (ed. Michal Přibáň) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2001.

Z dějin českého myšlení o literatuře III. 1959 – 1969. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990. (ed. Michal Přibáň) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2003.

Z dějin českého myšlení o literatuře IV. 1970 – 1989. Antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2005.

Zach, Aleš: *Stopami pražských nakladatelských domů.* Praha: Thyrsus 1996.

„Zlatá šedesátá“ – *Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání.* (ed. Radka Denemarková) Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 1999.

Literatura o filmu:

Cieslar, Jiří – Přadná, Stanislava – Škapová, Zdena: *Démanty všednosti. Český a slovenský film 60. let. Kapitoly o nové vlně.* Praha: Pražská scéna 2002.

Ptáček, Luboš a kol.: *Panorama českého filmu.* Praha: Rubico 2000.

„Zlatá šedesátá“ – *Česká literatura, kultura a společnost v letech tání, kolotání a ... zklamání.* (ed. Denemarková, Radka). Praha: ÚČL AV ČR 1999.

Anotace

Základní údaje:

Jana Petříková, Přínos Ladislava Fikara pro českou kulturu, PedF UK
Praha, 183 stran

Popis obsahu:

Diplomová práce celkově seznamuje s životem a dílem Ladislava Fikara. Hlavním cílem je proniknutí do Fikarova básnického díla, jež v sobě zahrnuje jednotlivé verše vydávané časopisecky, prvotinu Samotín a verše Kámen na hrob uspořádané z pozůstalosti. Práce podává jejich základní interpretaci, přičemž se zaměřuje na popis Fikarovy poetiky, zvláště pak na jeho ustálené motivy. Celou Fikarovu tvorbu zasazuje do kontextu české literatury a přesahuje i k světové literatuře. S odkrytím autorské poetiky poukazuje na charakterické znaky Fikarova překladu, které odhaluje na základě komparace překladů veršů Rainera Maria Rilkeho a sovětského spisovatele Stěpana Ščipačova s jejich originálními texty. U druhého zmíněného překladu se zároveň zabývá jeho literárním a společenským významem pro českou poezii. Ve dvou životopisných kapitolách se práce zaměřuje na zachycení období působení Fikara ve funkci redaktora a ředitele v nakladatelství Československý spisovatel. Jeho osobní přínos postihuje i v oblasti kinematografie, kde působil jako hlavní dramaturg tvůrčí skupiny Šmída-Fikar.

Klíčová slova:

Ladislav Fikar, česká poezie, Rainer Maria Rilke, Stěpan Ščipačov, nakladatelství Československý spisovatel, kinematografie 60. let, tzv. nová vlna